





BOLETIN

DE LA

BIBLIOTECA NACIONAL

DIRECTOR:
RAFAEL AREVALO MARTINEZ



NUMERO 11

CIUDAD DE GUATEMALA

ENERO DE 1935





SUMARIO:



NOTA

Uno de los principales objetos de esta publicación—si no el más importante—es el de dar a conocer la Bibliografía Centroamericana. Mucho agradecemos la colaboración que en este sentido nos han dado, para el presente número, distinguidos escritores. Para lo futuro esperamos que nuestro *Boletín* se depure y se enriquezca, contando para ello con la ayuda generosa que nos han ofrecido notables hombres de letras y los miembros de la Comisión Técnica Bibliográfica.

F3281 6c-1-35

IMPRESO EN LA TIPOGRAFIA NACIONAL. —— GUATEMALA, CENTRO - AMERICA

BOLETIN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Director: RAFAEL AREVALO MARTINEZ

AÑO III | Ciudad de Guatemala, Enero de 1935 | NUM. 12

Prólogo de la edición mexicana del libro "Llama"

Por ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

Desde su noble retiro de la Biblioteca Nacional de Guatemala, el poeta Arévalo Martinez nos envia un nuevo libro que México recibe, acoge y publica; y me toca en suerte, a mí, fiel y lejano amigo del autor, poner al frente del volumen unas palabras de homenaje.

Tengo sabias y personales experiencias acerca de las obras concebidas y realizadas fuera del bullicio de las grandes urbes. En las ciudades tranquilas, el apartamiento es fácil, y el silencio, amigo de la meditación, se logra sin esfuerzo. La vida usual, el trato con los hombres, la lucha activa de los menesteres cotidianos, están a nuestro alcance; pero hay siempre una ocasión propicia para esconderse en el sagrado recinto del silencio. El ambiente ayuda y no ahoga. El espíritu está siempre en defensa contra la invasión extraña y contra la deformación de la personalidad creadora. Y en un medio asi, en que el sentido humano y la meditación se completan, es sencillo explicarse una obra como la de Rafael Arévalo Martínez, hecha de vida austera y de contemplación pura, y en que el poeta no deja nunca de ser hombre.

No conozco personalmente al ilustre lírico de "Llama". Otro gran poeta que pasea por el mundo su orgullosa bandera de dolor y de rebeldía—Porfirio Barba Jacob—me ha hablado mucho de aquella vida clara y límpida del escritor guatemalteco. Pero no he menester impresiones directas ni informaciones precisas para comprender al poeta. Sus versos lo retratan en integridad absoluta, sus versos que llevan el inconfundible sello de los elegidos.

Hay en la obra de Arévalo Martinez un gran soplo místico, y me atrevo a decir, con mi habitual repugnancia por toda indole de clasificaciones, que el misticismo constituye la parte central de su poesia. Misticismo franciscano por el amor que lo penetra, teresiano por su apego fundamental a la vida. La contemplación no lo arranca de la tierra, antes lo afinca en ella; y el campo seguro y firme del existir cotidiano le da apoyo para sus más audaces elevaciones. Desde las pequeñeces humildes de la vida diaria, y acaso por ellas, se llega al rapto del infinito amor. Son ímpetu y no lastre para el vuelo. Ya en la primera colección de poemas de Arévalo Martínez, "Las Rosas de Engaddi", llamaba la atención esta dualidad milagrosa: la humildad del hombre y el orgullo del poeta. Habia en muchos de sus versos un no sé qué de ingenuidad primitiva para apreciar las cosas hogareñas, una fruición para pintar con rasgos finos todas las observaciones directas y transformarlas en poesia, una maravillosa intuición para

purgarlas de la vulgaridad inherente y realizarlas en el sentido de un arte puro. Mucho tiempo me anduvo sonando en el alma aquella "muchachita limpia que olía a jabón" y que era "una copa de agua clara"; y aquella hembra sana que lava la vida rota del poeta, la cose, la aplancha y piadosamente la tiende al sol. Y junto a aquellos poemas en que el arte ennoblece y decora lo que en manos profanas no habria de trasponer los límites de la vulgaridad ¡qué lejanos ecos de las Rimas Sacras y de las estrofas de San Juan de la Cruz; qué gritos soberbios de su conciencia lírica; qué seguridad de haber dado el paso justo para cumplir un destino; qué firmeza en la misión augusta de ser ave que lleva semillas en sus alas!

Nos encontramos aquí frente a un misticismo cristiano y ortodoxo. La creencia tradicional está presente en la obra del poeta de Guatemala. Confianza en Dios y fe ciega en las manos de su providencia. La tempestad no le hará dudar como a Pedro. Acepta el dolor y está seguro de que la fortaleza ha de venirle en tiempo oportuno. Desfallece a ratos; pero se levanta el espíritu apenas se da cuenta de la caída; el pecado lo asalta y lo vence, pero, como el católico Verlaine, halla una contrición para cada culpa. La fruición de la falta no le hace olvidar la noción pecaminosa. Por eso más tarda en cometerla que en llorarla. Por eso sufre, ama, se enfanga a veces en las miserias del mundo, se entrega a la locura de los sentidos; mas presto viene el ansia de purificación y la confianza de ser perdonado. En todo ello, un sentido de vida íntegra en trance de superación. Hay dos clases de misticismo cristiano: el que siente la vanidad de la vida como un obstáculo para la vida futura y se extasía en la sola contemplación de la muerte; y el que siente la vida terrena como una preparación para lograr la otra y vive la de aquí intensamente, como sabio ejercicio para la que ha de venir, como jornada inevitable que importa recorrer con el ánimo alerta y la voluntad gozosa. Misticismo pasivo y misticismo activo. El de la Imitación de Cristo y el de Teresa de Jesús. Dentro de esta orientación activa en que la tierra se siente como una realidad, se mueve el alma lírica de Arévalo Martínez. De alli arrancan los acentos más puros de su poesía.

Poesía pura. ¿Es acaso este libro un libro de poesía pura? Desde que Valéry lanzó, como al descuido, la fórmula—¡y cuántas veces, desde entonces, ha sentido el vehemente deseo de recogerla!—corrió suerte propicia y adquirió trascendencia insospechada por el mismo autor de "La Jeune Parque". Poesía pura, es decir, limpia de todo elemento prosaico, de todo aquello que no pertenece al orden poético en propiedad exclusiva; en que cada palabra adquiera un sentido esotérico intrasportable a cualquier otro dominio; en que la idea, la descripción y la anécdota están ausentes; en que el poema no pinte ni cante; en que no se diga nada que el lenguaje de la tribu pueda expresar; en que todo esté encima o fuera del proceso lógico de las cosas, es algo inasequible. Lo inefable absoluto solamente lo realiza el silencio. La palabra puede escogerse, ajustarse y ennoblecerse, adquirir sentido nuevo y dar por sí misma el goce estético, purificarse en soledad de milagro o en agrupación sabia y rica; pero no dejará de ser palabra, ni de guardar el pecado original de su ascendencia. La música, como creación puramente musical, es más accesible y realizable, porque los sonidos son exclusivos de ella. Lo pasional y lo barroco la enferman; lo descriptivo la retuerce y la deforma; la alusión a lo concreto la desvía de su virtualidad sonora. Con elementos extraños se pueden producir y se han producido obras maestras; pero no de rigurosa índole musical. Hay música pura; pero la poesía pura, en aceptación tan concreta, es sólo una tendencia para lograrla, un ansia inacabable de conseguirla. Todo gran poeta tiene instantes de poesía pura en un verso, acaso en una estrofa, instantes en que parece que se alcanza lo inefable; pero la palabra reconquista sus fueros, y el resto del poema es el engarce, más o menos rico, de aquella gema inapreciable.

No, éste no es un libro de poesía pura: pero es, en el más alto de los sentidos, un libro de poesía verdadera. No hay en la obra de este poeta un propósito deliberado de perfección verbal, ni mucho menos un impetu de alcanzar aquel grito único en que se desmayan los sentidos por no haber campo para decir y para escuchar. Siente y expresa su poesía como todos los verdaderos poetas de la tierra, con logros y desfallecimientos, con aciertos y caídas. Desdeñoso de modas y de cenáculos, acepta la tradición para edificar sobre ella su poesía personal, original y fuerte. Trajo su mensaje y lo dice con gallardia formal y sin verbalismos quintaesenciados. La palabra de los poetas amados y su propia palabra le bastan. No ha venido a asombrar con formas nuevas, sino a decir su canto. Libertad, sin audacia; originalidad sin rareza. Ni en los poemas de mayor envergadura técnica, como el titulado "Honras Fúnebres por el Alma de Darío", y que es un magnífico homenaje rendido al poeta de "Cantos de Vida y Esperanza", se ve en Arévalo Martínez el propósito de ir de preferencia tras el prodigio verbal. Siempre hay en él un sentido de equilibrio justo que lo mantiene distante de la desordenada improvisación y del virtuosismo alambicado. El ama la emoción *contenida*, en la palabra *limpia*.

Podría yo comprobar esto en una excursión exegética a través de los versos de Arévalo Martínez; pero odio esta clase de paseos interpretativos, que, a la postre, no contentan ni a los poetas ni a los lectores. No privemos a *cada lector* de su colaboración preciosa con el poeta. Toda poesía de verdad encuentra resonancias espirituales insospechadas en cada alma que se le acerca. La vaguedad sugerente de la alta poesía cristaliza y se concreta a forma y tono de quien la percibe. No rompamos esa dualidad de bardo y de lector, que son "el poeta".

No recuerdo si fué Albert Thibaudet quien dijo que hay dos clases de poetas: los que son poetas porque saben hacer versos, y los que saben hacer versos porque son poetas. Esto, expresado en términos tan precisos, resulta falso a fuerza de ser artificial. La poesía y el verso, en la obra lírica lograda, constituyen un todo misterioso e inseparable. Ni siquiera podemos asignar procedencia de tiempo en el proceso de formación. El verso realizado surge impregnado de poesía en el instante mismo en que adquiere vida propia, y la poesía verdadera trae ropaje verbal ajustado y perfecto. Una falta de acomodación entre ambos elementos, si es absoluta, malogra y nulifica el poema; si es fragmentaria, amengua sus proporciones, le reduce a creación potencial en busca de una realización definitiva.

Pero es un hecho que el arte lírico admite predominancia de la palabra o de la poesía. Hay en el mundo poético lugar para Mallarmé y Valéry, y sitio para Hugo y Lamartine... Los que pretenden la poesía pura e imponen al poeta un trabajo intenso y permanente de purificación, dan por sentado que la obra existe, aun con las impurezas primitivas. Ideal noble el de la "poesía pura", rara vez y por momentos alcanzado. Sólo la naturazela produce, como en la rosa, formas intangibles.

En esta división de campos, al poeta Arévalo Martínez corresponderia un sector de poesía más que de verso. Sus aciertos verbales, con ser muchos, ceden terreno a la poesía, y en prosaismos que parecen buscados, y en el aparente desdén por el verso cincelado y puro, hay, no incapacidad de conseguirlo, sino deliberado propósito de "no tocar la rosa".

Arévalo Martínez conquistó la celebridad de un golpe con sus primeros poemas y con su maravilloso cuento "El hombre que parecía un Caballo". La falsa noticia de su muerte, propalada hace quince años, se lo hizo saber en forma palpable; pero no le bastó la gloria conseguida, sino que siguió en su labor de artista con el noble empeño de sobrepujarse. Fruto de tal labor es este libro. Podríamos preguntarnos qué hay de nuevo en esta obra de madurez elaborada en la fuga de los años. Yo diría—y en el tono del más alto elogio—que nada esencial. La unidad espiritual de este hombre que dice en serio su mensaje y cultiva gravemente su huerto y su vida, no admite cambios bruscos de dirección. Desconfiemos de los poetas que emprenden a cada canto matinal del

gallo una nueva aventura lírica. Senda recta y orientación precisa son las condiciones de la obra duradera. El poeta se apartará del camino para coger alguna flor del borde, se parará a escuchar al pájaro, por si hay una confidencia en el trino, se desviará de la ruta para beber el agua del arroyo que murmura a la distancia; pero a condición de echarse otra vez su alforja al hombro y continuar la peregrinación interrumpida. Por eso Arévalo Martinez, gran peregrino del ensueño, es, en su último libro, el mismo poeta, más alto, más hondo y más seguro. Se complace en los mismos temas, los eternos: el amor, el dolor, la vida y la muerte; pero profundiza más cada vez y expresa sus emociones con inesperados matices.

Vida ejemplar la de este lírico, que ha de ceñir un dia la cuádruple corona de los elegidos: la de espinas, que la vida teje y el dolor aprieta, acaso sin golondrina piadosa que arranque la tortura de la frente; la de rosas, que el amor consteló de gotas de rocío; la de laurel, tardia en ocasiones por la injusticia humana; y, por último, el nimbo vagamente luminoso de que sólo son dignos los santos y los poetas.

México, 1934.

La definición de lo trascendental en la "Crítica de la Razón Pura"

Investigación de JUAN JOSE AREVALO
(Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación)

(Utilizamos la traducción francesa de Tremesaygues y Pacaud, y la incompleta de Morente en español)

ANTECEDENTES

(Una traducción al idealismo kantiano).

En este breve comentario acerca de lo trascendental en Kant, conviene que empecemos por conocer lo que podríamos llamar los antecedentes lógicos del idealismo trascental. Pues siendo el trascendentalismo lo substancial del aporte kantiano en la solución de los problemas filosóficos, no ha de extrañar que en la misma "Crítica de la Razón Pura" hallemos los propios antecedentes de esa doctrina: los antecedentes lógicos de la teoría kantiana de lo trascendental.

I.—Y debe comenzarse por confesar—con el mismo Kant—la influencia que ha tenido en el pensamiento de nuestro autor el descubrimiento hecho por matemáticos y físicos, quienes "comprendieron que la razón no conoce más que lo que ella misma produce según su bosquejo". Es ese el ejemplo que Kant trata de imitar en la Metafisica, confesando que lo hace al menos como ensayo. Hasta ahora se admitía—nos dice—que todo nuestro conocimiento tenía que regirse por los objetos. Y luego agrega: "Ensáyese una vez si no adelantaremos más en los problemas de la metafísica, admitiendo que los objetos tienen qué regirse por nuestro conocimiento". Aquí está, sin ninguna duda, el punto de arranque del pensamiento kantiano respecto a la posibilidad de un conocimiento *a priori* que establezca algo sobre los objetos antes que nos sean dados.

Y ya sabemos que Kant, para defender esta notable inversión del método metafísico, postula en una forma gráfica que "La experiencia misma es un modo de conocimiento que exige entendimiento", cuya regla se supone en el sujeto antes de serle dados los objetos.

II.—Echadas así las bases del apriorismo kantiano, nuestro autor se apresura a precisar mejor el concepto que le merece ese apriorismo para que no se lo confunda con expresiones y métodos semejantes de la metafísica dogmática. Por eso es por lo que a

renglón seguido advierte que "no conocemos *a prori* de las cosas más que lo que nosotros mismos ponemos en ellas".

En esta frase, que no por prematura deja de ser oportuna, hallamos sintéticamente expuesta la doctrina que más tarde Kant ha de llamar idealismo *formal* o idealismo *trascendental*. En efecto: la proposición primera, de que los objetos tienen que regirse por nuestro conocimiento, pertenece también al dogmatismo tan combatido por Kant, y por eso éste ve la necesidad de apagar todo asomo de equívoco agregando que *lo apriori* en los objetos de conocimiento no son los objetos en sí mismos, sino lo que nosotros ponemos (¿agregamos?) en ellos. (Un poco más adelante, Kant nos advertirá de que esto que nosotros ponemos es la forma del conocimiento).

III.—Como se ve, este ensayo metodológico—(sin que nos corresponda ocuparnos en su importancia)—aspira a determinar los contornos de la Metafísica tratando de darle una estructura propia, pero salvándola del vértigo mediante una justa y prudente limitación. Tal era el gigantesco propósito de Kant. Es decir: investigar cuáles son los principios de la razón y proponer al mismo tiempo las indispensables barreras al uso de esa razón.

En la apariencia, y a primera vista, este intento adquiere las proporciones de una perversa mutilación de la metafísica, hasta entonces tan ágil y audaz. Pero en el fondo la beneficia positivamente al evitar que con invasiones por campos vedados a la metafísica se corrompa y se tuerza el uso puro de la razón. Función de policía, en fin, que resguarda los más legítimos intereses de la razón: según lo da a entender el mismo Kant.

No olvidemos que en toda esta reforma anima y se agita un espíritu combativo que nunca se trató de ocultar, y que no podría ocultarse porque es en substancia el recurso obligado (¿el método?) en toda reforma filosófica.

En esta ocasión, Kant sueña con nulificar las pretensiones desmedidas del dogmatismo en cuanto éste emplea la razón "sin previa crítica de su propia facultad". Saludable sueño que logrará evitar los peligros de una engañosa ilusión sobre nuestras capacidades de conocimiento.

IV.—Kant abre su exposición diciendo que todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia, o sea que en el orden temporal "ningún conocimiento precede en nosotros a la experiencia y todo conocimiento comienza con ella".

Pero comenzar todo *con* ella, con la experiencia, no significa que todo conocimiento se origine *en* la experiencia, pues los hay independientes de la experiencia y aun de toda impresión de los sentidos: nos referimos a aquello que nuestra propia facultad de conocer proporciona por sí misma. Esos conocimientos son los llamados *a priori*, para distinguirlos de los empíricos que tienen sus fuentes *a posteriori*, a saber: en la experiencia.

Sin embargo, como el uso da distinta amplitud al término *a priori*, Kant estipula que en todo el curso de su exposición ha de entenderse por conocimiento *a priori* no el que se verifique independientemente de esta o de aquella experiencia, sino absolutamente *de toda* experiencia.

V.—No podemos menos de olvidar—puesto que no incumbe a nuestro tema—la gran importancia de esta solución con respecto a la suerte que ha de correr nuestro conocimiento; citemos solamente una de las frases culminantes de Kant, como un antecedente más para la inteligencia de su idealismo: "cuando se ha salido del círculo de la experiencia, hay seguridad de que no ha de venir la experiencia a refutarnos". Invulnerable valladar interpuesto por el filósofo para garantizar definitivamente su construcción metafísica, dejándola a salvo de las veleidades de un oleaje voluntarioso y traidor: la experiencia.

Esto, en cuanto a la universalidad y necesidad del conocimiento. Pero en lo relativo a su ampliación, a su progreso, Kant ha "descubierto" los *juicios sintéticos a priori*, fuente—según él—de adquisiciones verdaderamente nuevas. Tal es lo que ocurre, a su juicio, en las matemáticas en donde la

necesidad de los principios no puede ser derivada de la experiencia. Tal ocurre también en las ciencias de la naturaleza.

Pero es el caso de que la Metafísica tampoco escapa a este género de vida (llamémoslo así). En efecto: más que de un mero análisis explicativo de los conceptos, en Metafísica se trata de ampliar nuestro conocimiento *a priori* "para lo cual tenemos que servirnos—dice Kant—de principios tales que añadan al concepto dado algo que no estaba contenido en él, saliendo de él por medio de juicios sintéticos *a priori*, y llegando tan lejos que la experiencia misma no pueda seguirnos".

VI.—Pero, ¿cómo son posibles tales juicios sintéticos *a priori?* En esta pregunta encierra Kant el problema propio de la razón pura; y tanta es la importancia asignada a ese problema, que "la Metafísica se mantendrá en pie o se derrumbará según la solución que se le dé", como no se demuestre que la posibilidad buscada no tiene razón de ser.

En cuanto a las matemáticas y a la física pura, su posibilidad (que es la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori)* queda demostrada por la realidad de esas propias ciencias. No sucede lo mismo con la Metafísica, pues dada su marcha defectuosa—no se puede decir de ninguna de las presentadas hasta la fecha en que escribia Kant que en lo que toca a su fin esencial se halle realmente dada ante nosotros.

Mas, como la razón en los hombres se extiende hasta la especulación, la Metafísica (y por consiguiente su especie de conocimiento) es real, si bien no como ciencia al menos "como disposición natural". Siempre ha habido y la habrá siempre—dice Kant —alguna Metafisica.

Sin embargo, convengamos en que el mero hecho de nuestra disposición natural a la Metafísica no ha evitado las numerosas contradicciones en que cayera, y por eso no podemos atenernos a esa disposición, sino que ha de ser posible llegar sobre ello a alguna certidumbre. De ahi la cuestión central que se plantea Kant: ¿Cómo es posible la metafísica como ciencia?

VII.—Kant nos dice que los intentos de análisis realizados por la metafisica dogmática—(descomposición de los conceptos que residen *a priori* en nuestra razón)—no satisfacen el verdadero fin de la Metafísica: apenas si son un preparativo para la metafisica propiamente dicha, o sea "para extender el conocimiento *a priori* sintéticamente".

Ha de ser por un tratamiento enteramente opuesto al usado hasta ahora, como se ha de fomentar aquella ciencia imprescindible para la razón humana. A tal ciencia la llama Kant "Critica de la razón pura". Por *razón* él entiende la facultad que proporciona los principios del conocimiento *a priori; razón pura* será aquella que contenga los principios para conocer algo absolutamente *a priori;* un conjunto de los principios según los cuales todos los conocimientos puros *a priori* pueden ser adquiridos y realmente establecidos, dará materia para un *Organond* de la razón pura, y por consiguiente para un sistema de la razón pura.

Pero Kant no aspira a tanto, y se contenta con realizar una propedéutica o "crítica" de la razón pura, de utilidad más bien negativa, en cuanto serviría no para la ampliación sino sólo para la depuración de nuestra razón guardándola de errores.

PRESENTACION

Estamos, pues, frente a un idealismo, que no es, desde luego, el idealismo de un Berkeley. Kant ha adoptado una actitud mesurada, intermedia quizá, entre los extremos de un empirismo absoluto y de un idealismo intransigente. La experiencia ya no es todo nuestro conocimiento: pero tampoco nuestra conciencia es el cosmos. Ya no es el espíritu la entidad incapaz, el testigo innocuo de lo que sucede: pero tampoco es el motor todopoderoso que elabore a su sabor la realidad entera. Ahora se concede que el sujeto intervenga sellando con su intervención la realidad que conocemos: pero más allá de ese sello, está la materia sellada, contribución extranjera que se nos ofrece como alimento substancial de la experiencia. Ni delirio conciencial es el mundo: ni es encadenamiento sensual el sujeto. Ni el mundo se halla preformado en nuestro espíritu: ni el

sujeto se diluye hasta desaparecer ante la voracidad de las cosas externas. Sujeto y objeto son una conformación que se cristaliza en el conocimiento. El conocimiento, pues, viene a ser en definitiva la única realidad, en la cual quedan superados esos dos momentos del dualismo metafísico: espíritu y materia.

Pero el sistema de Kant no se presta a una adjetivación tan sencilla como la que acabamos de ensayar. Hay en ese sistema todo un proceso cuyo estudio no puede realizarse sino mediando la consagración de un tiempo y de una capacidad de que no disponemos. Más vale que de una vez vayamos circunscribiéndonos al tema preciso y pequeño, pero duro y abstruso, que nos corresponde.

¿Qué es lo trascendental en la filosofía kantiana? La palabra indudablemente es definitiva y, por lo mismo, el concepto a que corresponde es fundamental en el sistema de Kant. Por eso mismo el material es abundante y se halla distribuido desde uno al otro extremo en la Crítica de la Razón Pura.

Esa es la palabra elegida por Kant nada menos que para denominar a su idealismo. Otras veces, el autor había utilizado la expresión *idealismo formal,* con propósito manifiesto de contraponerlo a *idealismo material* o idealismo de la cosa en sí, que él tanto combate. Pero hay un lugar de su obra (Teoría trascendental de los elementos, Segunda parte, Libro segundo de la segunda división) en donde al referirse a su sistema, él manifiesta su preferencia por la expresión *idealismo trascendental.*

No nos parece justo que el mismo Kant conceda igual alcance a lo formal que a lo trascendental, hasta el punto de "preferir" uno al otro. Ya veremos adelante cómo la noción de lo trascendental va mucho más allá de una mera noción de forma. El idealismo kantiano bien pudo ser formal sin ser trascendental necesariamente. Esta palabra no es un caprichoso agregado que se haya hecho al vocabulario filosófico. Por el contrario, abunda en contenido propio y satura con ese contenido toda la filosofía crítica de Kant hasta convertirse a mi juicio en la nota esencial y culminante de su aporte al problema metafísico.

LOS DOCUMENTOS

La mejor manera de acercarnos un poco a la solución o cuando menos al esclarecimiento de este problema, consiste en que dejemos hablar al propio Kant sobre la explicación que él ha dado del término *trascendental.* Pero no conviene elegir esta o aquella definición dada por el autor, sino acudir al mayor número posible de definiciones aplicadas a los momentos capitales en la arquitectura de su obra. En esta forma nos hallaremos ante una gran variedad de maneras de ampliar el concepto y de aplicarlo, aunque en todas permanezcan las notas esenciales para reconocerlo. A esto le llamaremos una "documentación", no completa, desde luego, pero sí lo más abundante posible para que nuestras conclusiones no carezcan de base resistente.

Sigamos paso a paso las huellas de Kant, y a medida que sus propias palabras lo requieran iremos anotando nuestro comentario.

I.—Amanece nuestro problema en la propia Introducción: "Llamo *trascendental* todo conocimiento que se ocupa en general no tanto de objetos como de nuestro modo de conocerlos, en cuanto éste debe ser posible *a priori.* Un sistema de semejantes conceptos se llamaría Filosofía Trascendental".

No es elaborar este sistema lo que Kant pretende, pues la filosofía trascendental debería contener por completo no sólo el conocimiento analítico sino también el sintético *a priori;* lo que el autor quiere es llevar el análisis nada más que hasta el punto en que es absolutamente necesario para penetrar en toda la extensión *los principios de la síntesis a priori.* A este género de investigación no le cabe más título que el de *crítica trascendental,* "porque tiene como propósito no la ampliación de los conocimientos, sino sólo la rectificación de los mismos, y debe proporcionar la piedra de toque del valor o no valor de todos los conocimientos *a priori*".

Esto sería apenas la preparación para un más completo sistema de filosofía de la razón pura, en donde habría de estudiarse, no sólo la naturaleza de las cosas (inagotables, según Kant) sino el entendimiento que juz-

ga sobre la naturaleza de las cosas, y aun éste a su vez sólo en consideración de sus conocimientos *a priori*.

II.—Allí mismo insiste sobre este asunto: oigamos esa insistencia: "La *filosofía trascendental* es la idea de una ciencia para la cual la crítica de la razón pura debe bosquejar todo el plano, de un modo arquitectónico, es decir, por principios, con garantía completa de la integridad y certeza de todas las partes que constituyen ese edificio. Ella es el sistema de todos los principios de la razón pura. El que la crítica no se llame filosofía trascendental, obedece tan sólo a que para ser un sistema completo debía contener también un detallado análisis de *todo el conocimiento humano* a *priori*. Es cierto que nuestra critica debe desde luego presentar una enumeración completa de todos los conceptos madres que constituyen el referido conocimiento puro".

"A la crítica de la razón pura pertenece según eso, todo lo que constituye la filosofía trascendental, y es la idea completa de la filosofía trascendental, pero no es esta ciencia misma; porque la critica no adelanta en el análisis más que lo necesario para el completo juicio del conocimiento sintético *a priori*. El principal cuidado que hay que tener en la división de una ciencia semejante, es que no debe entrar en ella ningún concepto que contenga algo empírico, esto es: que el conocimiento *a priori* sea enteramente puro".

Aquí es donde Kant nos regala con uno de sus pocos pero escogidos ejemplos. Esta vez acude, para ilustrar su tesis, al caso de la *moralidad*, de la cual dice que aunque los principios supremos que le pertenecen y sus conceptos fundamentales son conocimientos *a priori*, no pertenecen, sin embargo a la filosofía trascendental; "porque si bien no ponen como fundamento de sus preceptos los conceptos de placer y dolor, de apetitos e inclinaciones, etc., todos de origen empirico, sin embargo, con el concepto del *deber*, que como obstáculo debe ser superado o como excitante no debe convertirse en motivo, tienen necesariamente que introducirlos en la construcción del sistema de la moralidad pura. Por eso concluye—la filosofía trascendental es una filosofía de la razón pura, meramente especulativa. Pues todo lo práctico, por cuanto encierra motivos, se refiere a sentimientos, los cuales pertenecen a las fuentes empíricas del conocimiento".

III.—Ya en la Estética Trascendental tropezamos con definiciones más breves pero más útiles quizá en nuestra investigación. Leámoslas:

Exposición trascendental: es la explicación de un concepto como un principio por donde puede conocerse la posibilidad de otros conocimientos sintéticos *a priori*. Nos ilustra mucho recordar que Kant da la exposición trascendental de los conceptos de tiempo y espacio oponiéndola a la exposición metafísica: cuando encierra aquello que representa al concepto dado *a priori*.

Idealidad trascendental: (referida también al espacio y al tiempo) se aplica a cada uno de ellos por cuanto "no es nada si abandonamos la condición de la posibilidad de toda experiencia y lo consideramos como algo que está a la base de las cosas en sí mismas". También esta vez, Kant acude a la expresión "idealidad trascendental" para oponerla a la "realidad empírica" concedida tanto al espacio como al tiempo.

Dice Kant que la diferencia que hay entre la sensibilidad y lo intelectual no es simplemente *lógica*, como erróneamente lo creyó la filosofía Leibnizo-Wolffiana, sino que es una *diferencia trascendental* en cuanto "toca no sólo a la forma de claridad o confusión, sino al origen y al contenido de los conocimientos; por modo tal que en la primera no es sólo que conocemos confusamente la constitución de las cosas en sí mismas, sino que no la conocemos de ninguna manera..."

IV.—Al entrar en la Lógica Trascendental tropezamos con un verdadero hallazgo: es un párrafo rico en substancia para nuestro tema y que el propio Kant elogia, y recomienda tener siempre presente. Es ése el lugar donde el autor se empeña en advertir que no todo conocimiento *a priori* ha de llamarse *trascendental*.

"Sólo aquel por el cual conocemos que ciertas representaciones (intuiciones o conceptos) son *empleados* o son *posibles* solamente *a priori* y cómo lo son, debe llamarse

trascendental (es decir que se refiere a la posibilidad del conocimiento o al uso del mismo *a priori).* Por eso ni el espacio ni ninguna determinación geométrica *a priori* del espacio es una representación trascendental; sólo puede llamarse trascendental el conocimiento de que esas representaciones no tienen un origen empírico y la posibilidad de que una determinación geométrica *a priori* se refiera, sin embargo, *a priori* a objetos de la experiencia. De igual modo *el uso* del espacio para los objetos en general sería también trascendental; mas si se limita sólo a objetos de los sentidos, llámase empírico. La distinción de lo trascendental y de lo empírico pertenece, pues, sólo a la crítica de los conocimientos y no se refiere a la relación de éstos con su objeto".

Al referirse a la *apercepción pura,* Kant habla de la *unidad trascendental* de la autoconciencia "para señalar la posibilidad del conocimiento *a priori,* nacido de ella".

V.—El punto más alto de la filosofía trascendental, al decir del propio autor, es la *unidad sintética de la apercepción,* según la cual "una representación tiene que pensarse previamente en unidad sintética con otras representaciones (aunque sólo sean posibles) antes de que pueda yo pensar en ella la unidad analítica de la conciencia que hace de ella un *conceptus comunis".* Conviene tener presente ese paréntesis incluído en el párrafo transcripto.

VI.—En la Analítica Trascendental Kant define la analítica de los conceptos diciendo que no es "el análisis de los mismos o el procedimiento usual en las investigaciones filosóficas de descomponer en su contenido los conceptos que se ofrecen y traerlos a claridad—sino el análisis, menos intentado aun, de la facultad misma del entendimiento, para inquirir la *posibilidad* de los conceptos *a priori".* Tal es, agrega, el tema propio de una filosofía trascendental.

VII.—En la Dialéctica Trascendental nos encontramos con una *ilusión trascendental* que "no cesa, sin embargo, aun después de descubierta y de conocida claramente su vanidad".

Se trata de una *ilusión natural,* dice, cuya causa "es que en nuestra razón (considerada subjetivamente como una facultad humana de conocimiento) hay reglas fundamentales y máximas de su uso, que tienen la autoridad de principios objetivos; por donde sucede que la necesidad subjetiva de un cierto enlace de nuestros conceptos, para el entendimiento, es tomada por una necesidad objetiva de la determinación de las cosas en sí mismas". Recordemos que esta ilusión trascendental se opone a la ilusión lógica que consiste en la mera imitación de la forma de la razón, y que desaparece tan pronto como la atención se agudiza.

Allí mismo, en la Dialéctica Trascendental, encontramos la ansiada definición de lo que Kant llama *objeto trascendental.* De este objeto trascendental ya nos decía al final de la Estética que permanece desconocido para nosotros. Desde allí no volvemos a encontrarlo sino hasta la Antinomia de la razón pura, en donde nos lo define con más amplitud: "Podemos llamar objeto trascendental la causa simplemente inteligible de los fenómenos en general, pero simplemente con el fin de tener alguna cosa que corresponda a la sensibilidad considerada como una receptividad. A este objeto trascendental nosotros podemos atribuir toda la extensión y todo el encadenamiento de nuestras percepciones posibles y decir que él es dado en sí antes de toda experiencia". Y algunos párrafos más adelante, hablando de las cosas reales del tiempo pasado y de las causas de una regresión progresiva a través de esas cosas, nos dice: "todo eso es trascendental, y me es—por consecuencia—necesariamente desconocido".

VIII.—Vamos a suspender aquí la copia de "documentos", porque con lo hecho creemos haber recogido el material suficiente para orientarnos. Pasemos a entrelazar estas expresiones y a exprimirlas, para ver qué nos resulta en definitiva.

LAS NOTAS DE LO TRASCENDELTAL

Vamos a proceder utilizando las notas negativas de lo trascendental (su no identidad con otros conceptos usuales en la filosofía kantiana) para ir extrayendo paralelamente sus notas positivas.

I.—En primer lugar, lo *trascendental* no es lo *empírico*. Esta vez no vamos a tropezar con grandes dificultades para explicarnos. Y es que lo empirico es siempre relativo a una experiencia actual o efectiva. Conocimiento empírico es siempre el conocimiento según la experiencia; cosa que parece redundante decirlo puesto que ya Kant se cansó de advertirnos que todo conocimiento, por el hecho de serlo, es empírico: comienza *con* la experiencia. Y no teniendo nada qué ver con lo empírico, lo trascendental deja por eso de ser conocimiento. Y aquí sentamos nuestra primera conclusión, que aprovecharemos más adelante: *lo trascendental es lo pensado*. Lo pensado, que es independiente de toda experiencia.

II.—Luego tenemos que reconocer que lo *trascendental* no es lo *intelectual*. En efecto: lo intelectual no va más allá del entendimiento; es esta facultad y nada más que ésta. Lo trascendental en cambio, va más allá de la sensibilidad y más allá de la inteligencia. Más allá de la sensibilidad, en cuanto no tiene nada que ver con la experiencia, y por lo tanto no se sujeta a los conceptos de tiempo y espacio. Y más allá de la inteligencia en cuanto no obedece los límites de las categorías. Lo trascendental no acepta cauce: es libre? Parece que a esta conclusión nos ha de conducir este ejemplo y algunos que veremos después.

III.—Lo *trascendental* no es lo *lógico*. Y por lo mismo no es lo *formal*. En varios momentos de la Critica de la Razón Pura nos encontramos con este pensamiento claro de Kant: lo trascendental no se reduce a la mera forma, sino que va hasta el orígen y al contenido de los conocimientos. De no ser así, la gran obra de Kant no hubiera pasado de ser un lógica general que según la definición dada en el texto "no nos enseña nada sobre el contenido del conocimiento, sino sólo las condiciones formales de la concordancia con el entendimento". En cambio esa lógica, tamizada por el espíritu de lo trascendental, ya se ocupa "en el origen, la extensión y la validez objetiva" de los conocimientos.

Lo trascendental, pues, parece venir a coincidir con lo esencial. Esencial en qué sentido? En el mismo sentido en que es esencial lo noumenal, aunque no se identifique con lo noumenal.

IV.—Lo *trascendental* y lo *metafísico*. Pero aquí nos avocamos a la nota culminante en nuestra investigación. Si lo trascental se ocupa en lo noumenal (en lo esencial), coincide por eso con lo metafísico? No: de ninguna manera. Lo trascendental y lo metafísico son campos extraños el uno para el otro. Lo metafísico encierra un concepto en la medida en que este es realmente dado: efectivamente dado: casi diríamos, históricamente dado. Lo trascendental, en cambio, no se detiene a considerar lo dado en sí mismo y en cuanto es dado: trasciende este campo y va hasta investigar la *posibilidad* de otros conceptos. Y así tenemos, en última instancia, que la filosofía trascendental no es para Kant sino la búsqueda o el conocimiento (la meditación, diríamos mejor) de la posibilidad del conocimiento sintético *a priori*. Lo posible y no lo efectivo: he ahí una nota definitiva en el idealismo kantiano.

V.—Lo *trascendental* y lo *a priori*. No creamos, sin embargo, que queda agotado el concepto con las notas estudiadas. Tampoco lo trascendental se confunde con lo *a priori*. Ahora tenemos la llave del sistema: lo *a priori* es un hecho en nuestro conocimiento; lo trascendental es el estudio de las posibilidades de lo *a priori*.

Estos dos términos parecerían hermanos en el vocabulario de Kant: andan siempre juntos, y cada vez que Kant nos define lo trascendental, aparece inmediatamente lo *a priori*. Pero no sucede la inversa: para definir lo *a priori*, Kant no necesita nunca de lo trascendental. Y es que lo *a priori* es una necesidad intrínseca de nuestro conocimiento, aun del vulgar. Lo trascendental, en cambio, sólo es necesario en el pensamiento crítico, o sea en el filosófico. Lo trascendental es algo así como un recurso profesio-

nal de los filósofos. Lo *a priori* ni es recurso (porque es irrenunciable) ni es profesional (porque es universal en cuanto a su uso).

VI.—Lo *trascendental* y lo *subjetivo*. Lo trascendental escapa, por todo lo dicho anteriormente, a las fronteras de la subjetividad. Kant sabe que el conocimiento necesario (la ambición de una metafísica como ciencia) no puede lograrse ni con los datos inabarcables e inagotables de una experiencia fortuita—ni con la exclusiva contribución de lo individual subjetivo. Su concepto de lo trascendental, piedra de toque de todo el sistema, es un principio objetivo, válido e indiscutible. Es necesario y es universal: tiene una objetividad "humana" en el sentido de que Kant lo refiere a todos los hombres pero nada más que a los hombres. Y ya sabemos que esa necesidad tendría que caer no sólo en lo dado sino también en lo posible. Y esta vez lo posible se nos acerca más como para su comprensión: no es lo que podría ocurrir sino lo que ha de ocurrir toda vez que se cumplan los otros requisitos del pensamiento humano: la sensibilidad, el entendimiento, la razón. Lo trascendental no es mi modo de pensar: es el único modo de pensar la posibilidad de lo *a priori*. Es, pues, objetivo. Lo trascendental ilustra lo subjetivo: lo ilustra y lo investiga.

VII.—Lo *trascendental* y lo *noumenal*. Y nos encontramos, finalmente, con que lo trascendental interviene en la determinación de la posibilidad del conocimiento *a priori* no sólo legislando sobre el sujeto, sino lo que es más grave: invadiendo el terreno de lo noumenal. Asi nos encontramos con este sugestivo "objeto trascendental", que según la definición de Kant viene a coincidir con el noúmeno. El noúmeno (el objeto trascendental) es postulado nada más que como una "causa inteligible" de los fenómenos en general y sin más derecho que el de encontrar alguna *cosa* que nos explique la función de la sensibilidad.

Claro está que este objeto trascendental no es dado en sí: es solamente posible; y por no ser nada más que posible es que no tenemos derecho a estudiar su esencia, su intimidad. No lo podemos estudiar metafísicamente.

Pero lo trascendental no es lo noumenal, como hemos visto que tampoco es lo empírico ni lo *a priori*. Es un principio que trasciende al sujeto como individuo particular y escapa al noúmeno como ser absoluto, dado en si mismo. Es un tercer término que enlaza aquellos dos, distanciándolos. Es la objetividad trascendental.

VIII.—Lo *trascendental* y el *conocimiento*. En suma: lo trascendental viene a ser no sólo una superación de lo meramente empírico (las derivaciones de la experiencia) sino a la vez una superación de lo exclusivamente intelectual (la función propia del entendimiento). Es como una transposición de ambas actividades hasta erigirse lo trascendental en el fundamento de la posibilidad del conocer y del pensar en general. Ya sabemos que el *pensar* es el campo ilimitado donde obran las categorías sin sujeción a experiencia alguna posible—y ya sabemos que *conocer* implica ese mismo pensar categorial pero restringido a los datos suministrados por la intuición. Lo cual tampoco obsta para que Kant lo haya definido alguna vez como un género de conocimiento: "es aquel conocimiento—dice—por el cual conocemos que ciertas representaciones (intuiciones y conceptos) son empleados o son posibles solamente *a priori*.

Lo trascendental ni es empírico ni es intelectual: tampoco es una conjunción de ambos géneros de conocimiento. Frente a lo empírico hay elementos trascendentales cuando se habla de la posibilidad de una intuición *a priori;* a su vez, frente a lo intelectual aparece lo trascendental cuando nos referimos a la posibilidad y al uso de los conceptos puros del entendimiento.

Por eso, lo trascendental no es un verdadero "conocer". Kant pide para que haya conocimiento que además del concepto se dé la intuición, por la cual ese objeto es da-

do: es evidente que lo trascendental no requiere ningún género de intuición, y no entra por lo tanto, en el género de "conocimientos" así llamados por Kant. Por lo tanto, más que un modo de conocer, lo trascendental vendría a ser un modo de *pensar,* al margen de toda experiencia. Al margen de toda experiencia quiere decir esta vez, que lo trascendental no está incluido en el sector de lo fenomenal, como tampoco está —según vimos—en los ámbitos de lo noumenal.

Lo trascendental—concluyamos—es el puro pensar, avocado a una tarea crítica: la averiguación de la posibilidad del conocimiento sintético *a priori,* y preocupado también en buscar el posible uso o empleo de ese conocimiento.

Juan José Arévalo.

COMENTARIO A LIBROS

Diez Novelistas Yanquis

Por Carlos WYLD OSPINA

Jack London, Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Sherwood Anderson, Ludwig Lewishon, John Dos Pasos, Ernest Hemingway, Luis Bromfield y Claude Mac Kay: diez novelistas norteamericanos, de quienes J. G. Gorkin selecciona diez cuentos, que éste mismo traduce y que edita la Sociedad Anónima Zeus, de Madrid. Se presume que el señor Gorkin los tradujo porque el prefacio del libro lo fecha Gorkin en Madrid y no se menciona al traductor.

Una selección, destinada a los lectores extranjeros, implica el compromiso de presentar lo mejor de lo mejor que se posee. Aquí el compromiso es doble, porque según el seleccionador, "hace unos pocos años se conocía apenas, no ya en España, sino en Europa, la literatura americana". (Ya se sabe que el apelativo *americano,* de origen latino, lo toman exclusivamente para ellos los saxoamericanos, con anuencia de los hispanoamericanos). Europa siempre ha sido así. Mientras conoce y estudia a negros y amarillos, ignora a rubios y cobrizos de América. Después de la gran guerra—advierte con acierto Gorkin—las cosas cambiaron para Norteamérica. Claro: se pusieron de por medio los millones de dólares, de toneladas marítimas, de kilos de mercancías, de armas y aviones, y las letras yanquis fueron conocidas y celebradas en el viejo continente. A la América indoeuropea todavía no le ha tocado el turno, y no le tocará mientras los grandes intereses materiales no abran el camino—hecha la salvedad de España y los esfuerzos esporádicos de algunos hispanistas.

¿Diez novelistas *americanos?* Sí, por ciudadanía. El apellido Dreiser proclama ascendencia teutona. Lo mismo el nombre de Lewishon, Ludwig, Dos Pasos, John, proviene de los propios terrones de Eça de Queiroz. Y Claude Mac Kay, es negro, puro negro.

Esto no restaría carácter americano a estos escritores si ellos interpretaran el alma y la vida de su patria natal. Pero no todos lo hacen. London, el mayor novelista de los Estados Unidos, a mi juicio, y a pesar del premio Nobel de Sinclair Lewis, *Babbit* es una gran novela. Además, "universalmente conocida", y por consiguiente, vendida—lo cual resulta decisivo para la admiración de las masas yanquis. Pero London no tiene parigual en su nación como novelista neto, novelista de raza. No escribe novela una vez: la escribe siempre. Su seleccionador le llama "el Gorki americano"; pero escoge un cuento de London en que si bien éste se acerca a Gorki por el arte, nada tiene de americano y menos de yanqui. *El Chinago* es un cuento admirable, intenso, con acíbar irónico digno de un maestro. Pero es el cuento de un *cooli* tahitiano, en una plantación francesa y en una isla exótica.

Por su parte, el premiado Lewis elige el escenario europeo y deja caer en él a un neoyorquino ciento por ciento, llamado San Dodsworth. Relato, y no cuento, chispeante y amable de humor—de un humor que sus-

cribiría cualquier humorista ínglés. Excelente relato. Por desgracia para el lector, cuando San Dodsworth y su esposa son ya tipos perfilados por el novelista, cuando viven ya a nuestro lado, y queremos saber lo que más nos importa de ellos, el humorista parece tomarnos el pelo truncando su relato de una manera muy brusca, que debe de ser muy neoyorquina. Lewis, quizá por exceso de humor, nos da como cuento lo que apenas es el principio de una novela...

Dos Pasos se aplica a contarnos la aventura, vulgar y sucia, de un viajero yanqui que se topa con un paisano marinero, entre el calor húmedo de la isla Trinidad, "toda azul en la bruma, más allá del agua bermeja". El viajero es un homosexual y le hace la rueda al marino—un bruto honrado, a quien sobre todo interesa conocer los resultados de un match de base-ball, cuya crónica venía en los periódicos que el homosexual guardaba en su hotel. Humorista también, bien trazado, bien hecho, este cuento tampoco tiene nada de ambiente nacional.

"Louis Bromfield, oriundo del Middle West—nos declara el señor Gorkin—puede decirse que se ha formado espiritualmente en Europa y principalmente en París. Sus libros denotan bastante la influencia occidental". El cuento que nos ofrece el seleccionador, transcurre en Paris y es la historia dramática y melancólica de un viejo *gentleman* yanqui—de tipo ya desaparecido—en contraste con la nueva juventud de aquel país—juventud arrivista, automovilista y chabacana.

Y Mac Kay, que cuenta con la admiración de Charlie Chaplin, según testimonio del señor Gorkin, enfrenta el problema del negro entre la población blanca de los Estados Unidos. Claro está que un negro, novelista por añadidura, no puede hacer otra cosa. Mac Kay lo hace bien sin escalar lo superior.

De los diez novelistas *americanos* seleccionados para que el mundo español conozca las letras saxoamericanas, sólo Dreiser, Anderson, Lewíshon y Hemingway nos hacen respirar aires propios de la gran república plutócrata. Dreiser escoge un tema sensacional, pero resobado: el línchamíento de un negro en una aldea yanqui—de esas caníbales aldeas en que a todo negro se le mira como una presa natural. Anderson escribe, más que un cuento, unas disquisiciones semifuturistas, que interesarán a algunos, pero que yo no entendi bien, acaso por la prisa con que pasé por encima del escrito. Lewishon descuella en la pintura de "una pobre mujer"—cuáquera ciento por ciento—, a quien su marido abandonó, yéndose a Europa, ¡cuándo no! La mentalidad de esa mujer—que debe de multiplicarse por millones en la población yanqui—está interpretada con mano experta y risueña ironia. Heminway traza y resuelve con extraordinario vigor un cuento de gansters. Entre todo lo *americano* del libro, este cuento de Hemingway me parece lo sobresaliente. La maestría del autor hace nuevo, con la novedad que prestan la realidad y el arte de un verdadero novelista, un tema también resobado, que echaron a perder un millón y medio de amasadores de folletín.

Entre los escritores de Hispano América no ha caido ningún premio Nobel. Tampoco son conocidos en Europa sino esporádicamente, ya lo dije. No hay grandes éxitos de librería para ellos. Y traducciones a lenguas extranjeras, poquísimas.

Sin embargo, los novelistas indoespañoles realizan mucho mejor lo vernáculo que sus diez colegas estadunidenses, presentados como selección de las actuales letras *americanas*.

¿Será la mayor riqueza ambiental de Hispano América sobre América sajona? ¿La mayor unidad racial? ¿El más determinante influjo histórico? ¿El más intenso color nacional? Algo de todo esto debe de haber, sin contar con una probable superioridad del genio hispanoamericano, en el arte novelesco, sobre los escritores de origen nordamericano.

El hecho positivo es que las novelas de tierra, color y alma vernácula que se están produciendo en Hispano América no tienen semejante en los Estados Unidos. Arte tan hondo y desgarrado, tan verídico y nuevo—dentro la eterna relatividad del pensamiento humano—, víene a ser único.

Cierto que el humorismo—sello espiritual inglés—y la ironía, son condiciones admirables en los escritores yanquis de fama, a los que sin duda por esto mima y paga tan bien la enorme masa de sus compatriotas. En los Estados Unidos ningún político, y menos un escritor, puede triunfar si no posee buen fermento de *humor* y no maneja con oportunidad el chiste y la anécdota regocijada.

En cambio, en Hispano América casi no hay humoristas. En la novela no conozco a ninguno. Nuestra novela hace sentir, soñar, temblar. Es ceñuda, terrible, con zarpa de naturaleza aún no domada. Es feroz a menudo, melancólica en sus heces, seria siempre... Y leyendo a los cuentistas yanquis—cuentistas-tipo—encuentro todavía más original la novela hispanoamericana, entre la producción universal del dia. Si tiene algún pariente cercano, éste no se halla en Europa ni en los Estados Unidos—no hemos de hablar del Asia fabulosa—sino en Rusia, porque ya se ha dicho que Rusia no es Europa. Rusia es... un mundo aparte.

Xelajú, octubre de 1934.

Carlos Wyld Ospina.

El Haikaísmo de Flavio Herrera

Por FRANCISCO MENDEZ

¡Estas menudas cápsulas llenas de dinamita del hai-kai! Vibran, chascan. Uno los oye venir por el espacio como con élitros sonoros. Son una especie de *chapulines* musicales que invaden los plantíos líricos, los devoran, los diezman. Pasan en nubes apretadas, en manadas de escándalo; en cataratas que se derrumban alma abajo, en un aturdidor despedazamiento de emociones. ¿Qué ocultos resortes hacen saltar, como pulgas, estas marionetas melódicas? Se parecen, en su milagrosa balística, a los esporangios de ciertas plantas que, con el roce de la mano, del viento, de un rayo de sol, rompen la funda y se desventran en semillas que huyen por el aire...

Realmente, el hai-kai tan minúsculo y sin embargo ahito de emoción, tuvo que provenir de la raza ictérica del Lejano Oriente. Es ella la que nos da preciosos adminículos, increíbles concreciones de arte, obras maestras de la plástica en una arenilla de porcelana o un grano de arroz: la China tumultuaria y vasta: el Japón, una serie de rocas volcánicas que dan la impresión, por lo pobladas, de granos de maíz en un hormiguero.

Lugar común decir que el hai-kai es una forma clásica de la poesia japonesa. Mejor dicho típica. Detrás de los enormes acorazados-locomotoras del terror; detrás de las bombas homicidas que rasgan las carnes fofas de la China, tanto como en los períndítos arreos del semurai antiguo, como en el cruor historiado de los hara-kiris, como en el oro y el ópalo que corre por las venas del nácar, se levantan verdaderos monumentos de hai-kais. La antología nacional los cuenta por millones. Son como los cantares españoles por su abundancia; así como el utah, por su folklorismo, es igual a la seguidilla. Un pensamiento, una imagen, un dedazo de ensueño bastan para llenar un hai-kai. Trojes de liliput, un grano de harina purísima los colma; pero tienen cabe para el cielo y el mar.

Su ingreso a las llanuras del habla castellana es reciente. Fué en tiempos del modernismo, cuando ya todo el suelo estaba arado y ávido, y de los cardos antiguos de terca raíz se había levantado una nueva flora. Es de todos conocido que tuvo por introductor al poeta mexicano José Juan Tablada.

Y pronto el idioma español sintió un nuevo saltar de castañuelas, un reventar de nuevos ritmos y que su savia generosa podía henchir la carne de esa planta extraña hasta fundirla en rama lozana. En la América se difundió con precisión de relámpago. En nuestra Guatemala hizo explotar la santabárbara de ese gran poeta que se llama Flavio Herrera.

Flavio Herrera... Entre nosotros hablar de Flavio Herrera es hablar del hai-kai y, como natural consecuencia, hablar del hai-kai es hablar de Flavio Herrera.

Pero en nuestro poeta dicha forma no tiene de japonesa sino el nombre. Ha dejado de ser esa cosa limítrofe de adivinanza y chiste que empezó siendo en castellano para caminar por anchos derroteros, por seguros cauces de armonía dentro los que caben todos los géneros poéticos. Dueño de una fuerza emotiva singular, de una potente red sensorial, Herrera troquela en sus hai-kais el poderoso paisaje tropical y tan luego nos abre la visual hacia la violenta embestida de un ocaso, como hacia la mansedumbre de un lago, y vemos desfilar el cocotero, la piña turgente de sol, los gavilanes perezosos que dibujan círculos en el aire... Sabe cantar también a lo subjetivo, a lo inasible, a todo lo bello que corre por dentro del alma. Pero más generalmente ronronea en torno a los motivos criollos. Sus libros de dicho molde poético (Trópico, Sinfonía del Trópico, Bulbuxyá), dan la ensordecedora impresión de esos días de abril y mayo, rescaldados de sol y turbios de pereza, en que revienta por todos los puntos cardinales la floración de las chicharras. Porque sus hai-kais mismos son chicharras, son la voz de la selva, la palabra del bochorno y el verbo de nuestro paisaje. Se suceden sin ilación aparente. Se siente uno el pasajero de tren que cruza el horizonte desde una ventanilla emotiva: allá el galopar de un río, la cuña de un volcán, el relumbrar de un machete o el reventar de una canción; allá, un lucero que se enciende y se apaga o las ancas bruñidas de un caballo... Y el paisaje sigue marchando, sigue huyendo, sigue cayendo como espumoso salto sobre el corazón.

Flavio Herrera es, sin duda alguna, la figura más interesante de la poesía americana entre nosotros. Su talla corpulenta—físicamente tanto como en arte—se proyecta sobre la América del Centro, y creo con firmeza que, en cuanto se le haga la justicia que merece, resonará por el Continente. Ningún poeta conterráneo como él para hacer sentir lo criollo sin necesidad de martirizarse con los cuatro o cinco adjetivos que han dado en adjudicar al indio, al barro, al sol o a la montaña. Ninguno que sepa tan bien que hacer poesía americana no es cosa de emplear unas tantas palabras, ni de decir "el cacaxte de mi pena", "la tinaja de mis sueños" y mil despropósitos más que andan por esos poemas de Dios. Su envergadura de artista, su sensibilidad de poeta auténtico están reñidos con la falsa manera de hacer americanismo que por desgracia, tiene enferma a toda una juventud en Guatemala. Y digo desgracia porque ya es tiempo de indicar al grupo de muchachos en quien se apunta el bozo de la inquietud, que la poesía americana como cualquier otra y como toda tendencia que quiera salirse de la medianía, debe buscarse ante todo dentro de sí mismo, debe sentirse en todos los huesos, calentarse con toda la sangre y asirse con todos los nervios; amarse de veras, ver que brote de las raíces del sér y que forme parte del sér mismo, pues está perdido con más certeza el carnero que se pone a seguir por que sí al rebaño, que aquél que lo mira irse y sigue paciendo la grama que Dios le dió. Aunque personalmente apenas concibo que un hombre nacido en tal o cual lugar no pueda sentir la poesía que respira su tierra ni interpretar el paisaje del que forma parte, soy de parecer que cada quien exprese únicamente lo que sabe sentir con todo su corazón, y hasta soy partidario de que alguien cuente todavía sus sílabas con tal que en esa forma sepa decir el mensaje nuevo que todos los poetas traen a la humanidad. Pero me parece intolerable esto de darse a endilgar poemas que sólo son palabras sobre palabras, series de con-

ceptos vacíos, amontonamiento de frases y nada más. A todo lo cual conduce la aparente facilidad del verso libre actual, y los temas a la mano.

En más de una ocasión en los corrillos que pudieran llamarse literarios, he oído decir (a propósito de "El Tigre", novela recién publicada del poeta Herrera) que tiene el defecto de que su autor no ha dejado de ser el hai-kaista que todos conocemos. Esto me parece más que un error, una estupidez. ¿Por qué va a dejar de ser él mismo alguna vez? Goloso de imágenes como es, fogoso y opulento en toda su obra poética ¿por qué iba a traicionar su naturaleza? Para mí uno de los mayores méritos de la aludida novela (que tiene muchos) es ese: que su autor haya demostrado una vez más que es un gran poeta, lo cual en manera alguna está reñido con el novelista y más bien repuja su valor. Admirador suyo como soy y seguidor entusiasta de su evolución lírica desde su libro de versos modernista "El Ala de La Montaña", sostengo que Flavio Herrera es el poeta siempre joven, el poeta que se renueva constantemente, que no decae y antes bien se confirma y reafirma cada vez más. Más de una vez he buscado con inquietud entre los de mi generación, al que traiga ese empuje y esa personalidad que ya casi sólo Herrera tiene entre nuestros poetas (pues Wyld Ospina ha abandonado el verso, Alberto Velázquez *vaca por otros menesteres* y se desvanece la figura rara de Arévalo Martínez, entre lo sordo del medio); pero aun no se puede decir mucho, pese a que hay una inquieta falange con más de un acierto. Tal vez ello esté en que todos caminamos aturdidos, sin haber partido de un punto fijo y sin pensar a donde habremos de llegar. En esto no va negada la figura de un Mirón Alvarez, en cuyo libro de versos de vanguardia "El Canto de la Sangre", se siente una gran voluntad de definirse; ni dudar del acopio de que son portadores muchachos como José Humberto Hernández Cobos, como Augusto Meneses, como Marsicovétere o Morales Nadler—todos de auténtica vocación y de sincera vena lírica, pero, como llevo dicho, desorbitados aun como todas las juventudes de épocas de transición como la nuestra.

En las fugaces pláticas con el poeta, me ha dicho a grandes rasgos el concepto que tiene del hai-kai. Parte de la verdad de que, todo poema se compone de uno o muchos trozos, de una o muchas imágenes, de uno o muchos pensamientos bien logrados, lo cual basta a salvar el resto—un lastre; cada uno de dichos logros, por la fuerza de su propia magnificencia, por su calidad selectiva—o como queráis—es capaz de vivir vida individual o mejor dicho, la vive. De esa suerte, un poeta que quiera hacer obra más que de simple síntesis de sumun, dejando a un lado la inútil cohetería, tiene que rezumar su bagaje, alquitararlo y ofrecerlo en el mínimo receptáculo de una metáfora; porque, como hace observar Wyld Ospina, el hai-kai es eso: una metáfora aislada, una imagen. De ahí pues que, para Flavio, sea el hai-kai la forma predilecta de expresión.

Algunos han creído ver un peligro, una amenaza en lo que podemos llamar "haikaización" de Flavio Herrera. Ya no podrá desasirse de eso, aseguran. Y tratan de demostrar cómo el hai-kai ha asolado la prosa, y todos los versos de nuestro poeta, ya que son fácilmente recortables en todo lo que escribe. Pero, aceptando como cierto dicha haikaización, no veo yo dónde esté el tal peligro y en qué forma ello pueda constituir una amenaza para su integridad poética. ¿Monotonía? ¿Esclerosis? Puede llover, puede erizarse el suelo de conceptos. Flavio Herrera no tiene nada que temer.

Guatemala, octubre de 1934.

Hai-Kais de Flavio Herrera

(Seleccionados de sus libros: "Trópico", "Sinfonías del Trópico" y "Bulbuxyá").

LOS CUERVOS

Son papeles quemados
que arremolina el viento.

EL PUERCO-ESPIN

Sastre rural. En la camisa
lleva sus alfileres.

EL CANARIO

¿Quién ha puesto en la jaula
una yema de huevo
con alas?

EL PAPAGAYO

Esbelto si pudiera
quitarse las paperas.

DUDA

¿Será potro o potranca?
—Amaneció la yegua
con dos cascos de lodo sobre el anca.

EL BAMBU

Desemboca en el cielo
su río vertical.

LOS LOROS

Pájaros vegetales.

AMARGURA

¡Y pensar que tus manos
que son mías, tan mías,
serán de los gusanos!

TU CORAZON

Navío sin piloto.
¿Dónde irá a anclar ahora
que ya no estoy a bordo?

DESTINO

¿Sabe la flor que por ella
se resigna la raíz
a no conocer la estrella?

La obra de Constancio C. Vigil

Por FLAVIO HERRERA.

Vigil: Fuerza y gracia. Y fuerza cósmica, natural. Su plegaria tiene un eco de infinitud como las voces del viento y del mar. Su acento es de sencillez elemental y su filosofía, que no aspira al trascendentalismo de un sistema, es por humana, la más trascendental.

Evangelio de gracia y de fuerza porque su fuerza dimana de su gracia. Vigil con insistencia nos habla del ritmo de la vida y, ajustándose a ese ritmo, es como intenta redimir al hombre.

América necesita de menos profesores; pero más de maestros como Constancio C. Vigil. La educación, en casi todo Hispano-América abunda en zurda pedancia y en vana retórica; pero carece de brújulas para guía de almas y es pobre, muy pobre en esas fraguas para templar valores humanos. El evangelio de Vigil es de bondad y bondad es plenitud. Cosa integral. Círculo máximo. El sabe restituir a las palabras su sentido justo y cabal que el fariseísmo, en uso abyecto ha prostituído robándole su prístina pureza. Por ello, cuando Vigil nos habla de amor, de bondad, de patriotismo, sentimos que de estos conceptos emana una fragancia virgen y dichos por él recobran su mágico sentido.

Maravilloso evangelio para estos pueblos de Hispano-América que briosamente van saliendo de la etapa larvaria hacia una ar-

quitectura moral definitiva. Maravilloso evangelio para esas juventudes bizantinas intelectualizadas estéril y festinadamente; infladas de suficiencia y doctorismo; envenenadas de jacobinismo político; indigestas de pseudo cultura libresca; pero ayunas de ideales substantivos; llenas de nacionalismo agresivo; pero miopes para ese otro nacionalismo de fibra auténtica por natural y que es la afirmación de las virtudes propias, del carácter personal en la armonía total: aliento cardinal en un sentido universal. América necesita de juventudes educadas integralmente; con base fundamentalmente humana; educadas contra la aberración burocrática; contra el profesionalismo sórdido y abyecto; contra la truhanería andante; contra el civismo espúrio y logrero. Juventudes limpias de roñas morales e intelectuales.

Cuando Vigil dice voluntad, oímos: voluntad de crear. ¿Crear qué? Crearnos espíritu. Un espiritu nuevo, intensificando la integridad de nuestro sér para afirmar con hilos de fe y de amor la solidaridad social, por ende, continental y esto, vale decir: humana.

Su palabra, su enseñanza, su evangelio—eco de Jesús en voz de San Francisco—le da neta prestancia de apóstol laico y esa enseñanza tiene, así, la virtud genésica de crear. Crear nuevos valores éticos y sociales. Crear nuevos valores espirituales que han de fructificar gloriosamente en esta América nuestra, grávida de esperanzas; loca de auroras; dueña de tan maravillosos e inéditos destinos. Vigil—patriarca americano—con lengua de amor, bíblicamente va, con otros, esculpiendo los sillares de todo un Continente.

Guatemala, octubre de 1934.

La oración de la novela "El Tigre", de Flavio Herrera

Por AVELINO F. MARISCAL

Trópico: ímpetu lírico de la tierra.

Urgencia de dar—y aun morir—para renovarse. Podrirse para fermentar. Célula somática para el transformismo orgánico. Germen y sustento: la dualidad en que estriba la esencia de la vida. Sempiternos cantos de pájaros multicolores. Policromo verdor de campos y praderas. Multisono murmullo de los ríos. Multisonantes ecos de la selva. Paisajes que semejan paraísos. Luz y más luz. Negrura... oscuridad... He ahí el vasto escenario que hirió la retina de el poeta para hacer de la rica zona de Pamaxán, caldo de poema en nervadura de novela.

Alma de las cosas nuestras que lanza su pávido alarido hasta crispar los nervios, el trópico es una obsesión delirante que atrae sin cesar transportando hasta los limites de la leyenda trágica, como un inmenso torbellino de ansias insatisfechas y anhelos impremeditados, como un inmenso torbellino de odio y amor, de atavismos y de taras, de morbo que corroe los cuerpos y las almas.

Siempre nuevo y novedoso—renovado y renovándose—el trópico subyuga, aterra y conmueve; hace amar y odiar, temer y solicitar; extraña simbiosis de sentimientos tan divergentes, que sólo son explicables en los estados anímicos suprasensibles y supranormales.

Inexorable tercería de la locura con el amor y la muerte

La tara biológica, la esencia ancestral, el morbo trepidante, el ululante olor de la carne, el desgarrador ¡ay! que dilacera los cuerpos y las almas: toda esa gama sin fin y sin cuento que germina en la bestia y en un medio propício que no ha podido sofrenar la educación ni la divulgación de las culturas: va creando—sigilosamente—una legión de inadaptados que principian por someterse servilmente a las disciplinas morales, para luego vulnerar los fundamentos básicos que sirven de sostén al edificio social, a la felicidad humana, al ritmo y armonía de la vida, a los cuales todos tenemos derecho como suprema conquista de seculares siglos de progreso y de aportes científicos. Mas la jungla, la garra, el ojo avizor, la moza juncal, la tórrida ebullición de la sangre, el instinto feroz que ciega todos los sentidos, la obsesión que mata todas las energías: bajo el vaho del trópico y en hálito de amor, seguirán siendo por siglos y de siglos: el murmullo eterno de animales en acechanza y en celo; de miriada de miriadas de óvulos que brotan del espasmo generador; de dientes felinos y ponzoñosos que estarán prontos a henderse sobre la sedosa piel; de desgarres y gritos; de vidas que se consumen y se arden; vástagos que mueren, sin saber que han nacido; vidas ignoradas y anodinas, que duermen su eternidad sobre el sistro de oro ínmenso de las eras, o bajo la sombra de los árboles seculares, con la canción del río, el trino de las aves, o bien en muda y estática contemplación sideral.

"Trópico: vórtice de pasión. Dádiva cósmica. Oferta absoluta. Holocausto supremo. Ansia: ansia de arder. Ansia de quemarse. Combustión. Purificación. Espiritualización!" ¿No es esto, acaso, el ritmo de la vida, la perpetua oferta de la creación, el apostolado de la humana existencia, el eterno enigma y la eterna búsqueda...?

Lo mismo en el trópico que en los otros puntos cardinales del planeta: las ansias llenan y rebazan el universo. De ansias y de angustias está poblado el gran cosmos; unas dan fuerza generatriz a las conquistas y las otras socavan los cimientos sociales mostrando los estigmas sangrientos que deja el delito y la triste herencia biológica.

Instintos de conservación y reproducción: he aquí los dos ejes sobre los cuales se describe la órbita del mundo, mientras la oquedad guarda criaturas y bestias, dioses y ateos, sabios y profanos; seres que pugnan por salvar la cárcel sideral de sus instintos buscando un más allá de perfección, una criatura acabada que tenga semejanza con Dios, que sea el mismo Dios: algo que diferencie al hombre de la bestia.

Lo mismo en el campo que en la ciudad, el torbellino de la vida—el hervor de la vida—arrastra consumiendo las existencias, en lucha denodada contra sus instintos prepotentes. La mayoría perece esclavizada, dominada y hechizada por efluvios y transportes efímeros, en tanto que otra minoría salva gloriosamente los abismos de la lujuria, del pecado y del delito, escudados por la educación y la cultura, por la noción concreta del ser, por un concepto superior de dignidad humana, no obstante que la medusa siempre tiene en atisbo sus ojos sensuales y está pronta a succionar, con sus tentáculos, la sangre víctima.

Dádiva cósmica. Oferta absoluta. Holocausto supremo. No otra cosa es la portentosa obra de la creación, ya sea que la mirada y el pensamiento se recreen en los microorganismos o bien que divaguen por las alturas siderales hacia los arcanos inescrutables de Dios.

Bienvenida sea la novela "El Tigre", porque guarda en sus infolios cuadros plásticos de criollismo delicado.

Guatemala, octubre de 1934.

"El Libro de los Apólogos y de otras cosas Espirituales", de Santiago Argüello

(Tipografía Nacional, Guatemala, C. A. Octubre de 1934).

La segunda obra de las ediciones de Santiago Argüello patrocinadas por el Presidente de Guatemala, General don Jorge Ubico, apareció en los primeros días de noviembre próximo pasado.

Ya dimos en el número anterior cuenta detallada del valor de esta colección guatemalteca de las obras del gran escritor nicaragüense y de la forma en que son editadas. Cúmplenos ahora solamente decir que esta segunda es digna continuación de la anterior: "El Divino Platón".

Cosas espirituales en verdad estas del libro de Argüello, y buena forma para ellas la del "Apólogo", consagrada por la más pura tradición. Al apólogo han acudido los grandes instructores de la humanidad. Al apólogo Platón. Al apólogo el Divino Maestro de Galilea. Al apólogo acude hoy Santiago Argüello para darnos una generosa lección de renuncia y de sacrificio. Una obra semejante a esta del nicaragüense Santiago Argüello hizo el mexicano Amado Nervo.

De la bondad de la lección de Arguello pueden dar muestra al lector las pequeñas composiciones que a continuación publicamos, tomadas de su última obra.

LAS DOS MINAS

Dijo la mina de cobre
a su hermana la de oro:
—Tienes, hermana, un tesoro,
y yo soy pobre.

Y, a punto que la escuchó,
la de oro le contestó:

—La perfección con que se obre
es el único tesoro.
Si haces mal oro, eres cobre;
Si haces buen cobre, eres oro.

EL APOLOGO DEL AGUA

Tras una hora de lluvia, quedó inundado el suelo.

El agua que cayó de las nubes se dividió en porciones: una, que corrió por entre las alcantarillas; otra, que se sumió en la tierra; ésta, que se albergó en un bache; aquélla, en el fondo de un aljibe.

¡Por todas partes, agua!

Mas he aquí que la porción caída en una copa de Bohemia, alegre de mirarse en tan rico alojamiento, quiso salir a ver el mundo.

Y, a poco andar, topó con otra porción de agua, que, por caberle suerte adversa, se halló alojada en un modesto cacharro de hojalata, todo él oleoso y enfangado.

Y la aristócrata, engreída con la cinceladura de su diáfano cuerpo de cristal, bajó los ojos despectivos hacia la desgraciada que entre harapos de lodo yacía medrosa sobre el suelo. Y le dijo:

—Oye, tú, pordiosera, apártate de mi camino. Que no ves que eres sucia, y puedes manchar mi muselina?

Y la otra, humilde, le respondió:

—¿Tan pronto te olvidaste de dónde procedemos? ¿No sabes que yo soy tú, y tú eres yo? Agua de lluvia somos. El recipiente que nos cubre es lo único que nos separa. Tú te ves limpia y clara, porque caíste en un cristal de Bohemia. En cambio, yo estoy sucia, porque caí en un cacharro de hojalata. Mas, cuando salga el Sol y nos depure, ambas surgiremos de nuevo, sin cuerpos de cristal ni carnes de hojalata, a ser siempre la lluvia, abrigadas bajo un techo común, alojadas en el vientre de la Madre la Nube. Como yo soy humilde, la niebla del orgullo no me ciega los ojos; y por eso me acuerdo. Como tú eres soberbia, la vanidad te guía, y el recuerdo de lo que eres de veras se te perdió de la memoria. Por eso es que te engríes en el orgullo de ser copa, lo que nació en la tierra; y, en cambio, olvidas que eres lluvia, lo que bajó del cielo.

"Bibliografía Guatemalteca"

Catálogo de obras, folletos, etc., publicados en Guatemala desde la Independencia hasta el año de 1850. — Por Gilberto VALENZUELA

"La Imprenta en Guatemala"

Algunas adiciones a la obra que con este título publicó en Santiago de Chile el ilustre literato don José Toribio Medina. — Por Gilberto Valenzuela

Acaba de recibir la Biblioteca Nacional de Guatemala, coleccionadas en un solo volumen, estas dos meritísimas obras del notable bibliógrafo don Gilberto Valenzuela, miembro de la Comisión Técnica Bibliográfica; obras que aparecieron originalmente como folletín del "Diario de Centro América".

La primera de ellas comprende, como lo enuncia en la primera página, algunas adiciones a la obra que con igual titulo publicó en Santiago de Chile don José Toribio Medina. La segunda, un catálogo de las obras publicadas en Guatemala desde la Independencia hasta 1830, catálogo que en un segundo tomo será continuado hasta 1850, y que su autor tiene el propósito de ampliar más tarde hasta la época presente.

Al señor José Toribio Medina y al señor Gilberto Valenzuela se deben las más importantes guías bibliográficas que existen de Guatemala.

Y por eso, la obra del señor Valenzuela debe ser recibida con aplauso principalmente por la Biblioteca Nacional de la ciudad de Guatemala, a la que presta un gran servicio, que nos complacemos en reconocer.

En efecto, cada vez que de centros intelectuales, como la Unión Panamericana de Washington, nos pedían las guías bibliográficas guatemaltecas existentes, apenas podíamos señalar unas pocas, como las de:

Bancroft, Hubert Howe: Historia de Centro América. 8 tomos. San Francisco A. L. Bancroft. 1883.

Brasseur de Bourbourg, M.: Bibliothéque Mexico-Guatemalienne, précédee d'un Coup D'oeil sur les études Américaines Dans Leurs Rapports Avec Les Etudes Classiques Et Suivie Du Tableau Par Ordre Alphabétique Des Oubrages De Linguistique Américaine Contenus Dans Le Meme Volume, Rédigée Et Mise En ordre D'Aprés Les Documents de Sa Collection Americaine. Paris. Maisonneuve & Cie., (Libraire Editeur. 1871).

O'Ryan, Juan Enrique: Bibliografía de la Imprenta en Guatemala en los siglos XVII y XVIII.—xvi, (17) 120 pp., 11 facms. (Lfold) 19 cm. Tirada de 300 ejemplares. Publicada a expensas de la Universidad de Chile. "Bibliografía": p. 17-20. 1 Guatemala-Bibliografía. 2 Historia de la Imprenta en Guatemala. 1 Title-1-19522. Santiago de Chile Imp. "Elzeviriana". 1897.

Salazar, Ramón A.: Historia del Desenvolvimiento Intelectual de Guatemala. La Colonia.—Tomo primero. Guatemala, Imp. Nacional, 1899.

Beristain y Souza, José Mariano: Biblioteca Hispano-Americana Septentrional.

Y la del mencionado don José Toribio Medina.

De la importancia de esta obra se puede formar idea por los siguientes párrafos que escribí en un artículo sobre las bibliotecas en Guatemala que traducido al inglés fué publicado en los Estados Unidos en un libro con el titulo de "Las Bibliotecas del Mundo":

Guías bibliográficas que se necesitan:

Se necesitan las guías bibliográficas que se refieran a la producción intelectual después de la Independencia. (Año de 1821).

En la actualidad se ha encargado de este ímprobo trabajo, tan meritorio, el señor don Gilberto Valenzuela, miembro de la Comisión Técnica Bibliográfica, quien tiene listo para la publicación un libro conteniendo noticias de todas las obras impresas en Guatemala desde la Independencia, 1821, hasta 1930, es decir, continuando la Guía Biblio-

gráfica de Guatemala desde el punto en que la dejó en su obra trascendental "La Imprenta en Guatemala" el sabio chileno José Toribio Medina. La obra de Valenzuela consta de más de 10,000 fichas bibliográficas y cuando se publique hará, acaso, que Guatemala sea el país de Hispanoamérica que tenga más completa una noticia bibliográfica.

La obra anunciada en esa forma se ha publicado ya, como vemos, hasta 1830. Por ella presentamos nuestra más efusiva felicitación y nuestro agradecimiento al señor don Gilberto Valenzuela.

Publicamos en este número el prólogo que para "Bibliografía Guatemalteca" compuso don Francisco Fernández Hall, ameritado escritor que es secretario de la ya nombrada Comisión Técnica Bibliográfica de Guatemala.

R. A. M.

OBRA DE PERSEVERANCIA Y PATRIOTISMO

(Prólogo de Francisco Fernández Hall a la obra "Bibliografía Guatemalteca".— Por Gilberto Valenzuela.)

Coleccionar folletos y publicaciones hechas durante una época determinada de nuestra historia, proceder a su examen y catalogación, inquirir datos acerca de todo lo que se haya impreso en Guatemala en la misma época, revisando para ello bibliotecas y archivos, he allí una obra que en el concepto de muchos no será otra cosa que labor perdida, inútil esfuerzo, pero que para la bibliografía patria constituye un valiosísimo e importante trabajo, digno de todo encomio y mediante el cual se facilitará muchísimo para los hombres del mañana la investigación histórica y bibliográfica del país. A esa labor, que exige benedictina paciencia y gran entusiasmo, ha dedicado los momentos que le dejaban libre sus ocupaciones el señor don Gilberto Valenzuela, que contando con la benévola acogida que el señor Director del "Diario de Centro América", don Víctor Miguel Díaz, presta a todo cuanto redunda en la divulgación de los conocimientos históricos, inicia ahora la formación del catálogo de publicaciones desde el año de 1821 hasta el año de 1850, con el propósito de completar más tarde dicho catálogo, ampliándolo hasta la época presente. Por supuesto que el autor de este meritorio trabajo no ha pretendido abarcar en él todo cuanto en Guatemala se haya impreso durante la época comprendida entre los años indicados, porque ello sería materialmente imposible, ya porque muchas de las publicaciones se encuentran totalmente perdidas debido a la incuria por desgracia habida en materias bibliográficas en Guatemala, ya también y principalmente porque en su trabajo el señor Valenzuela no ha encontrado predecesores que, con la formación de otros catálogos pudiesen haberle orientado en la investigación, dando a conocer obras y autores que son hoy desconocidos. Los que sabemos cuántos esfuerzos y desvelos hubo de emplear el gran bibliófilo chileno, don José Toribio Medina, para el trabajo que acometió acerca de la imprenta en Guatemala y cómo a pesar de todos ellos, dicha obra no fué completa por la imposibilidad en que se vió de consultar y revisar archivos privados existentes en Guatemala, bien comprendemos que si lo que no le fué dable realizar con toda exactitud al ilustre señor Medina, tratándose de una época de menos producción literaria y en la que habían menos tipografías en Guatemala, no lo podría efectuar de manera completa el señor Valenzuela con respecto a una era posterior en la que se intensificó de manera notable la publicación de libros diversos y en la que, especialmente, los folletos se multiplicaron constantemente, hasta el punto de que tratándose de un sólo hecho histórico—la erección del obispado de El Salvador—se pueden formar volúmenes con los folletos y hojas sueltas que entonces fueron publicados con respecto a este asunto en Guatemala.

Por ello, y con su habitual modestia, el autor de esta catalogación, se contenta con dar a conocer los títulos de las publicaciones por él coleccionadas o conocidas o de las que ha obtenido referencias, sus autores y algunas brevísimas noticias o citas de las obras, iniciando hoy esta publicación, des-

pués de haber complementado, hasta donde le ha sido posible, la labor bibliográfica de Medina acerca de Guatemala, con la mención de libros y autores que a aquél, por falta de datos, no le fué dado incluir en su trabajo que es, no obstante esto, de gran valor como orientación bibliográfica y que fué una demostración de gran aprecio, por parte de Medina, de los quilates alcanzados por la cultura guatemalteca en las regiones de la América.

Gracias a los esfuerzos y constancia del señor Valenzuela y a la publicación de su catálogo que hoy inicia el diario. los amantes de la historia patria y todos los que se interesen en el conocimiento de cómo se han ido desenvolviendo en ella los acontecimientos, actuando los hombres y germinando las ideas, tendrán desde ahora una luz que les guíe en su camino y podrán saber si ya con anterioridad en Guatemala se han hecho publicaciones referentes a los asuntos de que ellos vayan a tratar, lo cual redundará en provecho de las obras futuras, que así podrán tener—sobre todo las históricas—mejor cimentación ya que los autores estarán capacitados por medio del catálogo para procurar la consulta de libros y folletos referentes a los asuntos de que vayan a ocuparse.

Es de lamentarse que en Guatemala sea tantísimo lo que se ha perdido en bibliotecas y archivos y haya habido tan poca afición por las labores de investigación bibliográfica. Debido a esto es que muchas obras adolecen de errores no obstante el esfuerzo que los autores hayan efectuado para evitarlos. El daño en cuanto a lo pasado es ya irreparable, pero lo ocurrido debe servir de saludable lección para que en lo futuro haya el mayor cuidado en la conservación de publicaciones de todo género en las bibliotecas y archivos públicos, y el señor Valenzuela da a los particulares un ejemplo de patriotismo y les muestra el sendero de la cooperación del individuo aficionado a la investigación bibliográfica en los trabajos de divulgación, de lo que la Patria ha valido en el sentido intelectual.

Guatemala, mayo de 1933.

En elogio de dos libros guatemaltecos

Matanzas, Cuba, 3 de noviembre de 1934.

Señor Director de la Biblioteca Nacional.

Guatemala.

Muy señor mío:

He recibido el generoso envío de libros que accediendo a mi solicitud precedente usted me remite y en mi propio nombre y además en el de todos los demás miembros de esta Logia doy a usted las más expresivas gracias.

He leido los remitidos libros y quiero hacer una especial mención de dos de ellos "El Cuidado del Niño", por Rosa de Mora, y "Estampas Guatemaltecas", de Mon. Antonio Rey Soto. Del primer libro es preciso hacer un elogio intenso, supuesto que se trata de consejos maternales de utilidad extraordinaria y cada madre, no sólo guatemalteca, sino de todas partes del mundo deben leer y observar. Ruego a usted haga llegar a la señora Mora nuestra sincera felicitación y este ejemplar remitido, será pasado de una a otra mano entre nuestras esposas, madres y hermanas.

Del segundo libro precisa también un elogio, pero no para Rey Soto, ya conocido sobradamente y que tuvimos oportunidad de saludar años ha por acá, sino a ese país que posee tantos tesoros y que gracias al libro de Rey Soto son conocidos ya del mundo.

Quiero aprovechar esta oportunidad para informarle que por el gobierno se nos acaba de conceder el privilegio de Zona Franca en nuestro Puerto y pudiera ser que algún cosechero de vuestro inigualable café "chapín" o de cualquier otro producto nacional quisiera extender su negocio en Cuba al amparo de las extraordinarias ventajas aduanales que ofrecemos, y en este sentido puedo darle a quien lo desee los informes pertinentes.

Otra vez doy a usted las gracias por el envío y me ofrezco, de usted atento y S. S.,

Prof. Esteban T. Díaz.

La Mujer, La Poesía y Claudia Lars

Por DAVID VELA

Es conocido el concepto goetheano que hace del ideal artístico un derivado o, mejor aún, acendrado zumo de la feminidad. Esa idea supervive a través de acuerdos y discrepancias y a última hora busca en los dominios de Freud su definitiva cristalización en el "complejo sexual del arte", algo que intuye la sabiduría popular cuando habla de un parto mental, ya que la creación artística, creación al fin, es una forma de maternidad. Críticos y psicólogos, en busca de pruebas, no han vacilado en violar la vida privada de los grandes creadores en arte y hasta llegaran a interpretar caprichosamente actitudes y frases que sin duda no fueron una confesión íntima, ni siquiera una profesión de fe; no obstante, aun los juicios más discretos reconocen profundas analogías concurrentes, tan generales y varias, que al menos inducen una probabilidad y patentizan el problema, justificando todo esfuerzo por desentrañarlo.

Con esos antecedentes, de hace más de un lustro a esta parte, sobre todo en América, se afirma que "la poesía está en manos de las mujeres", no sólo por el éxito rotundo y auténtico valor de algunas poetisas, las Agustinis, Mistrales, Ibarbourous, Sáenz, Portales, etcétera, que han afirmado el "feminismo lirico", sino por atribuirse en general al estro de los cultores de la gaya ciencia una interna y subconsciente impulsión femenina, o porque, en último término, se tenga a la mujer como oculta más perenne inspiradora del poeta, aún a través de pretextados estímulos.

Aunque nuestro escepticismo dude en principio de un concepto tan improbable y desde luego rechace sus apriorísticas exageraciones, no intentamos aquí rebatir tales ideas, sino recordar que ese florecimiento de la lirica femenina coincide con la incorporación general de la mujer a la cultura, en una forma amplia, que no abarca sólo el rol sensual de la inspiradora y teórico de la colaboradora sino hace a la mujer copartícipe de la dirección de la vida, hombro a hombro con el varón, lo mismo en lo áspero que en lo dulce del humano bregar. Esto implica no sólo la libertad del canto, que los espíritus selectos pueden en cualquier tiempo con su rebeldía conquistar, sino la naturalidad en la obra, urgida por solicitaciones del ambiente, al crearse una libre camaradería de la mujer con las cosas circundantes. Alberto Zum Felde nos ha hablado ya de "la reclusión moral y el riguroso antifaz de convencionalismo que ha sufrido la mujer", y nos permite explicarnos la sorpresa y aún la sobreestimación de su acervo lírico inédito e insospechado, al liberarse de aquellas tradicionales trabas y mostrarse desnudas de alma, "que es como si se abriera ante nuestra conciencia una ventana inesperada hacia lo profundo maravilloso".

Pero hay una segunda parte de esta cuestión que ha querido plantear a la crítica la más curiosa paradoja: se afirma que la mujer-poeta, o en general artista, cuando expresa bien—lo que vale decir con fuerza y sinceridad—, pierde sus fundamentales características de feminidad. Rafael Cardona ha escrito que "la poetisa se transforma en hombre y pone en juego recursos de la energía masculina que arruina su sexualidad". La paradoja hace reír: el *elan* poético tiene una prístina impulsión femenina; pero si la mujer hace poesía, su arte nos resulta masculino. Cardona, a quien refutamos por el aprecio que su mentalidad nos merece, aun saca una conclusión sofística, a saber: "la mujer no ha nacido para expresar *literariamente*, sino para infundir en el tipo macho de la especie las capacidades de expresión", que vale tanto como dar lo que no se tiene.

La verdad es otra, y revela una injusticia. Por mucho tiempo hemos aherrojado el alma de la mujer; su sensibilidad oprimida ha rebalsado hacia los cauces convencionales y perdido profundidad hasta convertirse en sensiblería. Ardiendo la pasión, se han contentado con dirigir lánguidas miradas; roídas por la duda, apenas han implorado credulidad; desgajadas de dolor, no han lanzado un grito rebelde sino quejas lastimeras.

Y hemos creído que eso era lo "femeníno", y las excepciones florecidas en circunstancias extraordinarias nos han parecido siempre brotes de masculinidad. De ahí el estremecimiento, cuando una Delmira Agustini arde magnífica en su propia llama y nos ofusca con su desnudez fulgurante: el asombro, cuando una Juana de Ibarbourou acendra en su ser la naturaleza toda con espontáneo y fino instinto, de tan puro casi vegetal; la respetuosa admiración para una Gabriela Mistral que sin ser madre de hijos propios se derrama en ternura sobre toda una generación y suma a la pedagogía una maternal fuerza de convicción; el enternecimiento al escuchar esa profunda canción de cuna que es el estro de Ada Negri, cuyo libro se ha considerado como "un breviario espiritual para la madre".

Hemos repasado estas meditaciones leyendo el libro de Claudia Lars (Carmen Brannon de Beers), intitulado "Estrellas en el Pozo" y recién editado en San José de Costa Rica en la imprenta de La Tribuna—Ediciones del Convivio. Cuando Rafael Arévalo Martínez puso en mis manos un ejemplar, forrado de admiración desde luego, desconfié un poco, porque nuestro poeta es yesca de entusiasmo y viste todas las cosas de un infantil deslumbramiento; pero Julio Enrique Avila, tan culto como parco en el elogio, corroboraba la opinión de aquél sobre su compatriota. Después, me he deslumbrado a mi vez en la lectura de la poetisa salvadoreña y he creído encontrar en ella un ejemplo vivo de mis asertos, a la ligera expuestos, sobre la existencia de "poetisas", no "mujeres-poetas", con inteligencia pareja a la del hombre y un subfondo peculiarmente femenino. Y es que Claudia Lars ha dividido su libro en dos partes: "Estrellas en el Pozo" y "Cantos de la Madre"; en la primera campea un claro intelecto (hemos pensado en un Porfirio Barba-Jacob como sumo elogio); en la segunda resuena juguetón y profundo el arrullo de la maternídad, mas en ambas hay una sola sensibilídad y un estilo único, unidad de valores en idea y modo de expresar que caracterizan a una auténtica poetisa.

Verso y poesía son cosas diferentes—como lo sabía hasta en su obrita didáctica don Antonio de Trueba. Si nos referimos a los versos de Claudia Lars, diríamos que es "modernista—lo cual no es clasificar, sino situar vagamente en un momento del pensar poético, no es plasmar, una actitud sino en lo sutil que tiene de movimiento inicial—; es decir, la poetisa salvadoreña conserva la estructura tradicional, pero reservándose la libertad en el ritmo: rosas frescas en el viejo jarrón familiar. Ahora, si hablamos de su poesía, es antigua y nueva, como la poesía misma, como lo son las estrellas cada vez en la página constelada de la noche, viejas por su misterio, nuevas por su esplendor.

Claudia Lars nos explica cómo y por qué hace versos, y al hacerlo capta el sentido profundo y universal del canto, de modo que resulta explicándonos genéricamente al poeta, en la predestinación de su nacimiento y la angustia de serlo, cuando esa enorme vocación de amor y esa intuitiva capacidad de comprender llevan al poeta a identificarse con los elementos y a presentir la vivencia del átomo mismo, en que ya tiembla con todo su misterio el cosmos y se inicia el juego de la dolorosa y magnífica catharsis del sér vivo. Por eso nos dice, cargada de profunda experiencia, "¡Vieja soy, como son la tierra, el agua, el viento, el átomo, la luz, la cósmica materia!"; entonces se hace vidente, a sus ojos se abre de par en par la maravilla, en esa "sobrevisión" del mundo que caracteriza al poeta, densa de atavismos y agrietada de luces que miran a lo futuro insondable; toda su alma es como una gota amarga y enjundiosa, reminiscente del océano creador.

Un poco filósofa y un mucho panteísta, encuentra a Dios entre todas las cosas y a través de las cosas, y en cada reencuentro halla un júbilo nuevo; pero, esencialmente, Claudia Lars es un espíritu maternal, pronta a derramarse en ternura con la palabra "bálsamo" en los labios; ese sentimiento señorea subconscientemente, por ejemplo, "El romance de la que murió solita", hija de nadie, esposa de ninguno, sin amigo ni hermano, que se murió despacito en el hospital; así como toda la segunda parte de su libro,

que dedica a su hijito Roy, es una dulcísima canción de cuna que despierta nuestras lejanas reminiscencias infantiles para adecuarnos al profundo arrullo: con notas tan elevadas que sobrepasan en ocasiones el amor maternal o lo integran en la exaltación de otros amores, como en el poema "Madre" —al que Tagore habría llegado por el intelecto y ella llega por el sentimiento—, cuando abarca a la patria en el hijo para cantar:

"¡Cielo de mi tierra, de mi tierra mar!
Si lejos la vida me debe llevar,
en sus ojos lindos os he de encontrar".

Creemos justo proclamar a Claudia Lars una gran poetisa, entre las primeras de América—nuestro orgullo local quisiera decir Centro América ya que se trata de una clasificación geográfica—, su estro, como el de todo poeta auténtico, es universal.

EL POETA CHOCANO

Por ROGELIO SOTELA

Lo que es un Poeta

Pero vamos a ver ¿qué es un Poeta? Un creador de belleza.

Antiguamente llevaba el nombre de Vate, esto es, adivino, iluminado; y no hay razón para creer que este poder de previsión, que es característica del Poeta, lo haya perdido con los siglos. Por el contrario, hoy tiene más amplia posibilidad de cultivarse el espíritu y de ser, realmente, un Vate, en el antiguo sentido de la palabra.

Goethe decía que "es Poeta el que piensa en imágenes", y Lugones ha expresado la idea de que "el poeta es un hombre superior que puede hacer lo que cualquiera otro hombre y que, además, hace poesia".

Lo que es Poesía

En el universo todo tiene su expresión: el sonido tiene su expresión de belleza en la música, el color la tiene en la pintura, la línea la tiene en la escultura, la palabra la tiene en la Poesía.

La Poesía, la verdadera Poesía, es el lenguaje de que se sirven los creadores para poner al alcance del hombre la belleza que hay en todas las cosas del universo.

Si todo tiene su forma de expresión: si el cielo tiene el lenguaje de sus celajes, y el mar el de sus rugidos, y la planta el de las flores y éstas el del perfume; si Dios puso en toda cosa un poder de belleza y en todo palpita el mismo espíritu que les dió vida, todo es entonces eterno; pero debe serlo asimismo en la comprensión de los hombres.

Para eso existe la poesía, que es eterna también como la belleza; y para eso existen los Poetas que, por poderla expresar, son inmortales.

El Poeta y el ambiente

Dice Carlyle que la historia es la biografía de los grandes hombres; y podriamos nosotros agregar que es casi siempre la obra de los grandes Poetas. Homero es la Grecia; es la Grecia porque resumió en sus dos epopeyas la civilización de su época y porque sus poemas son la única fuente de historia de su tiempo; y es la Grecia porque realizó en su obra una porción de belleza tal, que bien es ella reflejo de su pueblo.

Sócrates es también la Grecia, pero no la Grecia del siglo noveno, sino la del siglo quinto, cuando ya era necesario darles a los hombres el regalo de una nueva aurora espiritual para preparar las generaciones en la venida de Cristo.

Virgilio es Roma, porque él es el Poeta que más expresa la fisonomía de su pueblo y porque en su obra no sólo estimuló a los hombres para el trabajo de la tierra, como en sus *Geórgicas*, sino que le dió noble origen a su patria en la *Eneida*.

Dante es Italia, porque resumió en sí toda la aspiración de su patria y porque alrededor de su obra se congregaron los dialectos hablados hasta entonces y se congregaron los pueblos diversos, y constituyeron así la unidad grandiosa que comprende el pueblo italiano.

Dante, no sólo maravilló a los hombres con mostrarles el cielo y el infierno, sino que también fué un organizador social poderoso.

Shakespeare, es Inglaterra porque—ya lo ha dicho el pensador inglés de *Los Héroes*—la Gran Bretaña preferiría perder el poderío de las Indias antes que el nombre de su Poeta.

Hugo es la Francia porque representa todas sus altiveces y todo su genio.

Cervantes encarna la raza hispana porque fué el creador de su lengua, como Dante de la italiana, y porque además, dejó un símbolo de la raza en sus dos tipos inmortales.

Walt Whitman y Emerson son la expresión espiritual de los Estados Unidos porque oyeron lo que hay allí de recóndito, a pesar del ruido de las fábricas y del humo, "que tapa el cielo".

Y José Santos Chocano es el Poeta de América, el representativo de América, porque es síntesis de la pujanza americana, porque sus versos fuertes y armoniosos son la expresión meridional del Continente.

Vate, en el antiguo sentido del vocablo

El verdadero Poeta es, en un pueblo, una floración extraña, un aislado, un hombre distinto a los demás por la visión de sus pensamientos. Tal es el caso de Chocano en el Continente.

En un estudio valiosísimo de George W. Umphreys, ilustre Profesor de la Universidad de Washington, se hace un paralelo entre el Poeta de los Estados Unidos Walt Whitman y el Poeta del Sur, Chocano. Y se concluye allí que Whitman es ostensiblemente demócrata y que Chocano es espiritualmente aristócrata; pero que ambos tienen una actuación de caudillos que cumplir y ambos, desde luego, están vinculados con la muchedumbre. Pero aquí cabe hacer una diferencia: Walt Whitman es expresión de su ambiente y de su tiempo; Chocano es expresión de su ambiente, pero su marco, el aliento suyo, está no sólo en la Naturaleza sino también en la Historia. No es la justa expresión de su época; trata de representar el pensamiento del porvenir.

Así, Chocano es un Vate, en el antiguo sentido del vocablo.

Chocano, Poeta épico

Se ha dicho que Rubén Darío es el primer lírico contemporáneo y que el cantor peruano es el primer épico. Bien le viene el calificativo de épico porque, como ha dicho González Blanco, "Chocano es el Poeta de una raza enteramente nueva, síntesis del romanticismo y del clasicismo". Sin embargo, debemos agregar que dentro de la verdadera Poesía, esa clasificación carece de importancia: porque ya lo vemos, Darío ha dado sus notas épicas brillantes, como Chocano ha dado las suyas líricas, estremecidas de emoción.

Como Poeta épico, debe anotarse que es esencial cualidad suya la de copiar la naturaleza con exactitud; no sólo en la forma objetiva del que describe lo que ve sino con mucho de subjetivismo en las cosas que describe. El detalle que pinta lo llena de psicología y lo embellece.

Tomando como precisa la definición de Goethe de que el Poeta es el que piensa en imágenes, tendremos que convenir en que Chocano es uno de los más grandes Poetas del mundo porque su labor poética, en gran parte, es una eclosión imaginativa.

San José de Costa Rica.

"LOS MAS FUERTES", DE JORGE CLEMECEAU

(Inédito)

Acabo de terminar la lectura de *Los Más Fuertes,* novela de Jorge Clemenceau.

Asombra la multiplicidad de máximas aptitudes en el supremo Organizador de la Victoria en la gran guerra. El Tigre de feroz audacia, cuyas garras abatieron el poder militar alemán y cuyo nombre sonó como un trueno en los ámbitos del mundo, muéstrase en estas páginas como un vigoroso estilista y como un sutilísimo psicólogo. Ahonda—en su singular conocimiento del complejo número humano en todos sus planos espirituales—en las almas de sus personajes, humedeciendo su pluma con la sangre de la verdad. La virtud emotiva de la raza, en sus diversas manifestaciones ideológicas y sentimentales, brota con espontánea potencia, en los actos y palabras, a lo largo de la acción dramática de este magnífico libro, sobrio y vibrante, sin adornos ni redundancias, recto hacia un fin preconcebido. Los caracteres se graban como en bronce inmutable desde que surgen hasta que desaparecen, cada vez más aferrados a sus concepciones de la vida y a sus propios ideales. Sólo evoluciona el criterio de Claudia, por la naturaleza del medio en que se desarrolla y por la inseguridad de propósitos de su extrema juventud.

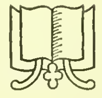
Aun reconociendo la lógica que mueve las acciones últimas, me desagrada la forma de su desenlace. En la escena culminante entre el marqués de Puymaufray y Harlé, debió intervenir Claudia, cerrando definitivamente, con su conducta en aquellos minutos supremos, el círculo de que ella era centro en el terrible drama.

Nótase un plan de fervoroso espiritualismo en el desarrollo ideológico de este libro. Contrastan con la metálica dureza de carácter del autor las delicadas y exquisitas tendencias de romántico optimismo con que se complace, explicándolas por la boca de sus predilectos protagonistas. Opone a sus altas y generosas ideas la espesa vulgaridad de *los más fuertes,* para hacer resaltar más aun aquéllas con toda la brillantez de su doctrina de magnanimidad y de amor.

Los grandes hombres de gobierno, los férreos conductores de pueblos han aspirado, en una vaga idealidad, a conquistar un renombre literario. Refiriéndonos a los tiempos contemporáneos recordamos que Napoleón escribió novelas en su juventud, que pronto arrojó al fuego por considerarlas desprovistas de mérito. Igual cosa le ocurrió a Bismarck. El Canciller de hierro carecía de toda aptitud estética, como se lo dijo uno de sus amigos. Y no persistió en su esfuerzo por imitar a Goethe. Clemenceau alcanzó a hombrearse con los más ilustres novelistas europeos.

Froylán Turcios.

Roma, 1934.



La Magia de Leonardo de Vinci

Por SANTIAGO ARGÜELLO

(Cuarta Parte)

LA CORTE FLORIDA SE MARCHITA

Como todo.

El Edén del Mago se deshizo. El campo de su energía juvenil se le fué. Su laboratorio de almas, su centro de músicas diurnas y de adivinaciones y creaciones noctámbulas, se le evaporó.

Todos vosotros sabéis cómo. La historia os lo ha contado. Su Principe vandálico y griego, brutal y artista, asesino y letrado, fué depuesto del trono, en la misma forma en que hasta él llegó. Lo que logró con la traición, con la traición se lo quitaron.

Y el Mago protegido, que había vivido en plena orgia de creaciones, al mismo tiempo que en creaciones de orgia, se vió de pronto sin el poder del protector.

Durante todo ese tiempo de fastuosidades físicas, psiquicas y espirituales, él había pasado su vida como en sueños. ¡Plena vida interior, sin pensar en mañana, sumido en el eterno ahora del creador!

Y, de pronto, la sacudida brusca de su despertar. Y, entonces, se puso a abarcar con la mente ese periodo; y contempló en él su juventud, su plenitud de vida, como un rosal de magia prodigando sus rosas; y luego bajó sus miradas a sus manos actuales, en las que ya se presentia la arruga; y calculó sus fuerzas, y sintió que las hojas en su ser se encrespaban y caian al suelo, como en una fria insinuación de otoño. ¡Llegó a Milán con juventud, y era preciso que se fuera sin ella! Y escarbó su escarcela, y la encontró vacía. Sus creaciones, sus cuadros, sus inventos, sus músicas y sus poesias, todo el vigor mágico invertido y hasta derrochado, no le habian dejado en los bolsillos el oro que escuda de miserias. ¡Llegó a Milán a dar, y había de marcharse de alli sin recibir!

Y hubo un momento en que aquel Mago se extremeció de horror. El pesó de la ordinaria realidad lo bajo de las nubes, prendida de sus pies. Y, al bajar él, se vió sin juventud, y se miró sin riqueza. Y sintió que empezaba la tristeza de una nostalgia prematura. La nostalgia de esa Milán encantadora, de esa corte de fiestas, a la que a ratos despreciaba y en la que a ratos se embriagaba; de aquella su querida Academia, almáciga de espiritus, que él cultivaba con sus manos; de su taller cuajado de arte, guarida de sorpresas geniales, vientre nocturno de captaciones ultraempiricas; de la pujante y hasta lúbrica naturaleza de aquella región de Lombardía, que lo habia embriagado de líneas y colores en sus paisajes ensoñados, en los que parecían mezclarse los cuatro puntos cardinales del Globo —unas veces tiritando en blancuras sobre las cumbres de los Alpes, otras resoplando en calores sobre el flamear del Mediodia—; de todo eso que él debia dejar, y dejar para siempre, cuando cogiera las alforjas vacias de un peregrino sin dinero, vacias de metal y, lo que es peor, de juventud.

* * *

Leonardo se echó las alforjas sobre el hombro, dirigió una mirada a las torres lejanas de Milán, y limpiando una lágrima que le quemaba las pupilas, se echó a andar lentamente, en busca del destino.

LA EPOCA MILANESA

Diez y seis años pasó Leonardo en la corte de Ludovico el Moro, el principe que vivió fastuoso para ir a fallecer miserable en un exilio encarcelado; que tuvo los defectos y las virtudes de su época y de su raza; que fué ambicioso, sin carácter y con falsia en la conducta; pero que, aun en la víspera de su destronamiento, se hallaba presidiendo academias al lado de Leonardo de Vinci, cuyo genio comprendió y arrulló, como un Luis de Baviera del Renacimiento.

En esa Corte y en esos diez y seis años, Leonardo de Vinci investigó la Verdad y practicó la Belleza; pero también se dice

que no tuvo la energía bastante para inmunizarlas y para inmunizarse de contaminaciones palaciegas, y que las unció algunas veces, degradándolas, al carro glutinoso de los servilismos. Es, en verdad, triste, el papel que desempeña el rey del mundo, el Genío, durante ciertas épocas, en las farsas de la cortesanía, cuando carece su médula moral de los aceros del carácter. Los Augustos que exigen en genuflexiones el pago de sus protecciones o que ponen al artista divino a hacer monerías de payaso, degradan al creador cuando parecen protegerlo, porque, al nutrirle con migajas el vientre, le anonadan con montañas el alma. Porque ese genio no recuerda, en su adhesión canina, que nadie puede darle más de lo que él trajo del cielo; y que el oro de su limosna de hombre le está empañando el oro de su nimbo de dios.

Pero es que la única función de Leonardo era crear; y como su única función era crear, creaba en todo: en cuanto hallaba a mano. Por eso es que fué el inventor, director y tramoyista genial de aquellas bacanales fulgurantes y olímpicas en las que, en la corte de Ludovico el Moro, resucitaba toda la mitología helénica, y en las que él hacía que los dioses danzaran en los jardines del castillo, bajo un cielo de luces, sobre un mundo de flores y entre un flujo de notas que brotaban de una fuente de cítaras y de un panal de flautas. Era lo bello cubriendo con un toldo de rosas la podredumbre de una corte. Era el iris del arte poniendo su velo celestial sobre un cubil de cortesanos: sobre las gusaneras de la astucia, sobre la intriga que corroe, sobre el *se dice* que envenena, sobre la falsía dorada, sobre la lascivia con música, sobre el pecado cubierto con sonrisa de gracia, sobre el sadismo enmascarado con antifaz de amor.

Y Leonardo ponía todo su poder de coloso en la tarea de envolver con la magia de su genio todo aquel cúmulo de refinamientos cancerosos que corría en las venas de los Visconti, de los Sforza, de los Médicis y de los Borgia: todo ese vicio mitrado de esplendor, que pudre el oro de los príncipes, la tiara de los papas y el bronce de los condottieris; y que, para podrirlo todo, había pretendido podrir hasta al diamante de los genios, cuando puso su traje de arlequín en la ciencia y su librea de payaso en el arte, queriendo profanar esa ciencia, que es lo puro, y envilecer ese arte, que es lo inmaculado, nada menos que en la propia persona de Leonardo de Vinci.

*
* *

Mas, fuera de esas fiestas, en las que la Belleza pudiera parecer adulona y hasta a ratos teñida de rubores, y en las que el Mago se sentía como si fuera, sin serlo, un proxeneta del vicio, y como si con su áurea llave se pusiera a abrir el estuche de una estrella para encerrar gusanos, Leonardo practicaba también, no sólo buscando el gusto al Príncipe, sino en virtud de su expansión genial y su derroche mágico, muchos trabajos de extraordinaria utilidad. Y, entonces, el Mago director de festejos se tornaba en el Mago constructor e industrializador. Y, entonces, la misma Magia que hacía piruetas en las fiestas, hacía después irrigaciones en los campos. Era el león creador unciendo su testuz a un arado.

Y, así, juntó en él sabio y artista, en la obra de embellecer y engrandecer aquella comarca que ya por sí era bella. Y, con esa ambición de cortesano y creador, en cuyas obras a creación del genio borraba por completo la apariencia de la cortesanía, hizo cien obras portentosas, en todos los puntos cardinales de la inventiva humana. Pugnó por trocar en navegables los ríos que no lo eran, suavizando pendientes, cavando entre las rocas o endureciendo suelos movedizos; fortificó la Lombardía; forjó los planos para el canal del Arno; construyó el acueducto del Adda y abrió el canal de Martezana; edificó palacios ostentosos y pabellones de leyenda; trabajó en las catedrales de Pavía y Milán; hurgó entre los misterios de la navegación aérea; estudió la luz; analizó los secretos de las capas geológicas; forjó la estatua colosal de Francísco Sforza; pintó retratos de príncipes y de príncesas linajudas; y, sobre ser el Escultor, el Músico, el Pintor, el Ingeniero, el Matemático, el Superintendente de las artes, el Director y Ordenador de fiestas, el Jefe de Academias, el Inventor de

máquinas, el Consejero, el Poeta y el Fabricante de cantares —la unidad de una Magia en la diversidad de cien funciones—, realizó por remate la obra magna de la pintura universal en aquel fresco de las maravillas en que surgió el Divino divinizando humanos en el claustro de Santa María de las Gracias.

DE PUERTA EN PUERTA

Desde la caída de su Príncipe, la vida de Leonardo rodó en suelo tan áspero, que, por una rosa que le florecía, encontraba centenares de espinas. El nunca se había precavido contra la posible necesidad futura. Jamás pensó en hacer fortuna. Tenía más de cigarra que de hormiga. Y cuando salió de la pradera, pomposa en flor y en grano, en que espigaba ensueños y amontonaba realidades, para entrar en la arena tostada de un desierto en el que había que pensar en los oasis, sintió la angustia de un despertar amargo, como quien se durmiera entre cojines y despertara sobre rocas. Tuvo hambre, y no halló el grano; tuvo sed, y no vió el manantial. Entonces, se vió obligado a pensar en el mañana, cosa bien triste para el pájaro que se juzga creado sólo para trinar, porque tiene siempre asiento listo en el festín de Dios, y porque sabe que el cogollo es su pan, el rocío su fuente, su tarea el arrullo, su misión regar trinos, y el cielo abierto su morada de luz.

JUNTO AL PUÑAL DE CESAR BORGIA

El ave mágica necesitó pensar en el estómago. Ya no tanto el mañana, que eso lo podía olvidar, sino el ahora, lo que apremia al instante. ¿Y quién que se ahoga no va a asirse de lo que a mano se halla, hasta del cuello de un reptil? Por tal pendiente, fué Leonardo al servicio de aquella quintaesencia del bandolerismo principesco que tuvo por histórico nombre César Borgia. Pasó de un asesino refinado entre músicas y cuadros y estatuas, a otro asesino sin más refinamientos que los del tósigo en la copa y los de la sangre en la emboscada. De un trágico con ideales, a otro trágico con sólo puñales.

Leonardo había puesto un toldo de creaciones y lienzos entre la urdimbre negra de la política del Moro y su propia limpieza de creador. Se había como blindado de arte, y se sentía inmune de vergüenzas. Y eso pensó que haría al lado de aquel Borgia. Entraría, se dijo, a la tormenta, con impermeable de ideal. Ante aquel rayo del delito, la magia de su genio sería el pararrayos.

Mas César no era Ludovico. César Borgia no sabía de cosas exquisitas, ni de cosas mentales, ni de cosas científicas. El sólo sabía de las cosas sombrías. Era un doctor en diabolismos. No estaba hecho para los principados de la Luz. El había sido creado sólo para Príncipe de las Tinieblas. Y, al llegar Leonardo, no pensó en más cuadros que en los bélicos.

Y ya Leonardo no dirigió las ceremonias en los pomposos festivales; ya Leonardo no irrigó las campiñas; ya Leonardo no hizo estatuas, ni inventó máquinas, ni pintó Cenáculos. Con aquel César sin grandeza, Leonardo fué el ingeniero de las máquinas bélicas, el consejero militar, el defensor de plazas fuertes. Y, como Leonardo era el Mago, construía como mago, aconsejaba como mago y defendía como mago.

Pero Leonardo, por más que él pudiera hacerlo todo, le hacía falta ese algo suyo, que es su escapada ideal. Y sirvió a César Borgia haciendo planos de fortalezas y trincheras; pero le sirvió poco tiempo. Faltábale el blindaje del arte; y el gas asfixiante de aquella aura fatídica le emponzoñaba hasta el aliento. El Mago de lo Bello no pudo soportar al mago del filo y del veneno. Sintió en su espalda el calosfrío de las emboscadas y de los incestos y de los fratricidios. Vió a cada paso por delante el estilete helado que mata con deleite, con fruición de matar, sin atenuantes de pasión, y que hace cálculos numéricos sobre pulgadas de puñal. Y pensó: "Eso está bueno para Maquiavelo, pero no para Leonardo de Vinci".

BAJO LA TIARA

Pasa luego a la corte del papa León Décimo el Magnífico

La tiara de León Décimo se ha singularizado en la historia pontificia como la de un Sumo Sacerdote Romano, más que como la de un Pontífice del Cristo Era todo un pa-

gano, en su deleite por las suntuosas plasticidades artísticas, en su afán por esmaltar su corte de Apolos y Minervas; pero su espíritu tenía bien poco del Místico de la Mansedumbre, y sus miradas, que asestábanse sobre las periferias de lo estético, profundizaban poco en el misterio del *dónde y para dónde.* Era un papa más razonador que intuitivo, más plástico que místico, más de fausto que de unción, más hecho para admirar torsos de mármol que para captar destellos de infinito. Ese papa medía por pulgadas la gloria, y hacía de la actividad aparente y muscular la base de su protección. Ese papa no podía entender a Leonardo cuando el Mago decía: "Hay que apresurarse despacio".

Por eso, aunque Leonardo, que era todo infinito, pusiera en juego, como puso, todos los recursos de la fascinación trascendental, no consiguió encender su hechizo en los ojos paganos del Pontífice, ni menos hacer de él lo que antes había hecho con su Mecenas de Milán.

Y se echó de nuevo las alforjas sobre sus hombros ya pesados de otoño.

DE NUEVO EN SU FLORENCIA

Triste destino es el de aquellos que, después de haber sido glorificados por las patrias extrañas, retornan a la suya a recoger en ella el desengaño negro de ser incomprendidos. Ya hace siglos nos lo dijo Jesús: los profetas no lo son en su tierra

Aquella Florencia, rabulista y politiquera, peligrosa en las encrucijadas del funcionarismo y tortuosa en los senderos del arte, convertidos entonces en resbalosas callejuelas de intrigas, era como una costa erizada de peñascos para el bajel de ensueño de Leonardo de Vinci. Y, sobre todo, hallábase a la puerta de entrada el cancerbero de la rivalidad en la persona de Miguel Buonarroti, dueño absoluto de aquel campo donde arrastraba ¡él solo!, como un rey de las selvas, su melena triunfal.

Mas, si Leonardo sufrió muchísimo en su patria, encontró en cambio en ella la proposición de otro misterio, mejor dicho, de otra faz del Misterio.

Leonardo era, desde su adolescencia, como habéis ido viendo, el perpetuo perseguidor de Esfinges. Por eso no fué un artista para las multitudes. Por eso no fué totalmente comprendido por las mentes neo-paganas del Renacimiento, como no lo fué tampoco por el Pontífice León X. Porque esas mentes estaban hechas para el saboreo de las formas olímpicas, para las plasticidades del Carrara. Y a Leonardo había que mirarlo con ojos más profundos; irlo desenrollando con la vista sutil, para encontrarlo más allá del color y de la línea, en la Vida; y aun más adentro que la Vida, en lo Eterno.

La verdad está siempre en cada verdad que comprendemos; pero está también más allá de esa verdad. Cada verdad es un color que viene a enriquecer nuestro prisma relativo; pero cada color, que es la luz, no es sin embargo la totalidad de la luz. La luz irá dándonos cada vez nuevos colores, que tampoco serán la luz entera. La Verdad se irá desenvolviendo ante nuestras atónitas miradas, para darnos aspectos cada vez mayores de ella misma. Ella está inmóvil, en su Eternidad. Somos nosotros los que vamos moviéndonos; y como ensanchamos cada vez más nuestros lentes perceptores, vamos descubriendo en esa Verdad, inmóvil en su Eternidad, nuevos secretos, que no llegarán jamás, en nuestra etapa humana, a ser la suma del Secreto Final.

Pues igual acontece con Leonardo. Es el pintor de las posteridades; porque, como la luz de la Verdad, él está fijo en su obra, también inmóvil dentro de la movilidad perpetua de su Eternidad. Pero nosotros vamos al verlo, hallando nuevos colores en el prisma de nuestro sabor íntimo; vamos acentuando nuestra sutileza comprensiva, y vamos sintiendo que en aquella inmovilidad genial de la pintura, se mueven, sin embargo, al ritmo de nuestro propio movimiento, cada momento más, y más íntimos, encantos; que en aquel árbol milenario brotan más, y más nuevas floraciones; que, como un horizonte, se va abriendo el paisaje en un muestrario de follajes recónditos, al paso, más raudo cada vez, del tren en marcha de la humanidad; y que, como en un cielo que contemplamos estrellado en una noche de

paz cuando la vimos con la vista ordinaria, vamos en cambio hallando con cada nuevo lente de nuestros telescopios, nuevas estrellas que florecen, nuevas constelaciones que perfuman de luz.

Y el cielo de Leonardo, mirado a simple vista, es cielo cuajado de luceros, como todos los cielos; pero, mirado con las diversas vistas de las diversas generaciones que se van sucediendo, les va enseñando que en su seno hay más luz; que es luz inagotable; y que lo único que falta es poseer recipiente adecuado para contenerla. Porque un cuadro salido de su divina mano, es un plantío de misterios: es un cielo estrellado en que son infinitas las estrellas.

LA GIOCONDA

Pues en Florencia, halló esta vez el Mago la incógnita de otro misterio.

Primero, había sido el de la Naturaleza: la Vida. Después, el del Mal en la cabeza de la Medusa-Górgona y, antes, en aquel monstruo del escudo. En seguida, el de lo Divino y el de la humanidad divinizada, esto es, la muerte del Cristo al sepultarse en el sepulcro material, y su Resurrección y su Ascensión por el espacio espiritual. Ahora tocaba el turno a otra fase del Misterio: la del eterno femenino.

En ese misterio, la iniciadora iba a ser una mujer (mujer y símbolo, como la de Sócrates) : Mona Lisa; el iniciado, un genio: Leonardo; la esencia de la fuerza iniciática: el amor; la materia operante: la ebullición del beso; y la hostia de arte para la comunión del mundo: un infinito sobre un lienzo: La Gioconda.

*
* *

¿Cuál es ese misterio del Eterno Femenino? A cada paso oímos mencionar esa frase. Vale la pena de detenernos un instante a explicarla.

Os dejo dicho ya que hay en toda creación una triple modalidad creadora, lo mismo cuando se crea un poema que cuando se crea un hombre, que cuando se crea un Universo; la Mente inicial de lo creado, la Vida que se infunde en la obra, y la forma con que se manifiesta. Por eso, todos los politeísmos llevan en el fondo la idea de una Unidad trínica. En el Cristianismo se enseña la Trinidad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Mas hay otras distintas religiones en las cuales surge una Trinidad con un factor distinto: el femenino. El egipcio dice: Osiris, Isis, Horus: el Padre, la Madre, el Hijo: la convexa Actividad, que genera; la cóncava Pasividad, que concibe; y el producto de ambas que se condiciona y manifiesta en Creación. Nosotros hemos subsanado esa falta femínea en nuestra Trinidad con el dogma de la Virgen María.

Para que surja una Creación, es indispensable que la Fuerza Creadora se desdoble en dos polaridades: macho y hembra. Dios mismo, como Creador, es macho y hembra. De ahí, el mito del Andrógino. Toda existencia es un producto; y todo producto implica macho y hembra. Sólo hay Algo que no significa macho y hebra: el Absoluto; porque el Absoluto no es creación, sino Esencia de creaciones; porque el Absoluto no *existe*, sino que *es*. Mas el mismo Absoluto, para manifestarse, para limitarse en creación, para relativarse, tiene que desdoblarse también en macho y hembra.

En esa dualidad el Principio que en Sí lleva la Voluntad de la Creación, es el Eterno Masculino; y el que lleva consigo la posibilidad de concebir bajo las vibraciones del Fecundante Impulso, es el Eterno Femenino.

El Dios como Padre, proyectándose en el Dios como Madre, hace que emerja el Kosmos. El Eterno Femenino Celeste es la Naturaleza. No esta naturaleza terrenal que pisamos, tocamos y medimos, sino la Esencia de la Naturaleza, la Naturaleza naturante, la prenaturaleza, invisible a nuestros ojos de carne: la Luz Celeste, Substancia Primordial, Alma del Mundo, la Maïa del indo, la Isis del egipcio, la Cibeles del griego, la Virgen del cristiano, esa Luz inicial, ese vientre invisible que vibró, en los instantes espemódicos de la cosmogénesis bajo el Divino Impulso, y que encierra en su seno las esencias de todas las almas y de todas las formas arquetípicas.

Pero ese Eterno Femenino invisible, de donde brota en los comienzos la Universal Creación, es el mismo que también manifiéstase en seguida en la naturaleza terrenal, en la naturaleza naturada, dando vientre a las formas de lo condicionado.

Y ese Eterno Femenino es el mismo que aparece igualmente en la Mujer, al desdoblarse el sexo humano. Porque la Mujer, en nuestro reino, equivale a la Naturaleza en el reino de lo universal; porque la Mujer es, en lo humano, el principio conceptivo, lo mismo que lo era la Naturaleza en la creación del Kosmos.

En tal manera, el Hombre, en su función creadora, es, en un plano proporcional, un Dios. Todavía imperfecto, pero Dios. Imperfecto, como conciencia de Sí mismo; pero Dios, como Esencia de Sí mismo. Mas, cuando digo el Hombre, no me entendáis *el macho;* porque ese es medio-hombre. El macho solo, no es la imagen de Dios. Es el Hombre-Mujer. El hombre solo, no puede ser creador, y, por lo mismo no puede ser reflejo de Dios. La chispa eléctrica no brota del polo positivo. Es el polo positivo fundido en el polo negativo, lo único que crea la luz. Por eso, por instinto, el hombre y la mujer se buscan. Es un hechizo, un lazo mágico, una fuerza invencible de complementación: ¡la del Amor! He ahí por qué se siente, en la fusión de amor, esa embriaguez divina. He ahí la causa de esa búsqueda ciega de uno a otro, de ese Eterno Masculino y de ese Eterno Femenino que, a tientas, marchan atrayéndose, impelido cada uno por la sed misteriosa de las creaciones infinitas. Es que presienten ambos que son fracciones sueltas; que la fusión que anhelan los completa y ensancha, elevándolos, en el momento de juntarse, hasta al Divino Vórtice en que estructura y crea el Alma de los Mundos.

*
* *

Y, al buscar la solución de ese misterio del Eterno Femenino, parece que Leonardo supiera que en ello encontraría la síntesis de los otros misterios, lo mismo en la exterior realización artística, que en la interior realización psicológica de su propia conciencia.

En la mujer hay forma, y hay Vida, y hay Espíritu. En ella se entrefunden el Dragón y el Arcángel; la Medusa y la Górgona; el monstruo del escudo y el éxtasis del Angel. En ella están: las siete bestias de los siete pecados, en la atracción florida de su hechicero abismo; los siete filos de los siete puñales, en la panoplia viva y abnegada de su materno corazón; y los siete colores de la Luz celestial, en el prisma de amor y sacrificio que, en sus planos, refleja la dulzura de la imagen del Cristo. Por eso, la Gioconda fué, para el alma de Leonardo, como un troquel interno en que iban a vaciarse todas sus futuras concepciones geniales. Las formas variarían; los motivos se modificarían; pero en todas las obras, cualesquiera que sean, estará la Gioconda, como un sello de su vida, como una marca de su genio, como una imagen de su corazón.

*
* *

Todos vosotros conocéis lo que de parte histórica pudiera haber en la leyenda de Gioconda. Sabéis que ese nombre tuvo origen en el nombre de su obscuro marido —Giocondo—, un pedestre adinerado, propietario de vastos criaderos de ganado vacuno.

Cosa frecuente es ese maridaje de una patricia de la sensibilidad, de la mentalidad o de la belleza con un plebeyo de alma, ciudadano de la vulgaridad y de la ordinariez. Y es que, hembra y diosa, la mujer tiene sus momentos de diosa y sus momentos de hembra. Cuando la diosa duerme, la hembra vela; y cuando la hembra vela, la serpiente del Paraíso la acompaña. Y la serpiente ofrece el vino de la tentación, ese vino que hace doblar las piernas en laxidades de embriaguez, y que, colmando de vapores la vista, hace que los ojos se engañen encontrando finos bustos de mármol en los troncos podridos de maritornes machos, rizos de querubines en los reptiles del sendero, aves del paraíso en las noctámbulas lechuzas, y seres de almas nobles, de inteligencias supe-

riores, de exquisiteces del sentir y de refinamientos del amar, en esos brutos disfrazados de hombres que tuvieron la suerte de hallar adormecida a la diosa y de hallar embriagada a la mujer. Y la mujer, que, por adormecida o embriagada, no tuvo vista clara para leer en el rostro de esos hombres su lascivia de simio, su resoplar de bestia, su criterio metálico, su modal anguloso, su pensamiento jornalero, todos esos aportes que, ocultos bajo el disfraz de una cultura de gestos, como el puñal bajo la manga del traje, salen muy pronto a luz, al día siguiente de la boda, se siente en seguida lo mismo que una diosa que se durmió divina y se despierta mancillada, como una soberana de ayer y esclavizada hoy, como una reina que, siendo el prototipo de la selección, fué inconsulta al escoger, llevada de la mano por la hembra, al prototipo de la vulgaridad.

Mona Lisa era una de esas divas encadenadas en un poste bestial. Su consorte era rico, inmensamente rico. Pensaba en plata, pero sentía en cobre. Graso como un costal plebeyo de billetes de banco. El no sabía de más caricia que la que soba el cheque. Su único cuido estaba en su riqueza. Y, para acrecentarla, hacia viajes frecuentes y a veces prolongados a las regiones de su industria pecuaria.

Por su parte, era ella de principal familia, y hallábase adornada de portentosas facultades. Una napolitana encantadora, con alma de Vesubio, con pupilas de golfo tembloroso de sol, y con misterio de noche de mar Mediterráneo, de esas noches en que están dialogando de balcón a balcón, las sirenas del agua con las estrellas de los cielos.

Esa mujer, que, como veis, había sido hecha de seguro para nupcias seráficas, cayó en los brazos de un hortera. Esa diva, cuyos labios estaban formados para saboreos de néctar, apenas probaban las succiones porcinas de dos belfos lascivos. Esa porcelana de espíritu, que había sido creada para sentir plumeros ,sentía, en vez de los plumeros, los gestos angulosos y los gritos vulgares y los contactos de muñecas de búfalo, y de modales más de búfalo aún que las muñecas. Y, al encontrarse, en una de esas llamadas *casualidades* de la vida, con el arte y la magia y el espíritu de Leonardo de Vinci, era natural que sintiera como si aquella pesadilla dantesca de su fracaso conyugal hubiera tenido un despertar dulcísimo en aquella tangencia, más que sensual, sentimental, entre su sér sediento y aquel caño de Vida por donde se acercaba a sus ansias el agua del amor verdadero, coronada por la espuma del Arte e iluminada por el fulgor del Genio.

Las repetidas y largas ausencias del marido, dieron a la dama tiempo y calma para poder hallarse muchas y deliciosas horas en la grata intimidad de Leonardo. Unas veces, sintiéndose pintar, con voluptuosidad íntima, con la impresión de que el pincel que sobre el lienzo deslizábase también se le iba deslizando en la médula. Otras veces, con el encanto de la recíproca comunión de sus dos almas, con la caricia casi sensual de las ideas y de las imágenes de vuelo, con esa copiosa voluptuosidad de mente y corazón proveniente de un sér que estaba dando al mundo la esencia de la Vida por el caño de genio de su pincel maravilloso.

Llegaba ella. El, estaba esperándola. El lienzo a un lado, donde el artista hacía su retrato, con lentitud de pincel que ama, quizás con besos por paréntesis, y quizás con más paréntesis que pinceladas. Y hasta allí puede llegar la anécdota. Las persianas del estudio se bajan; y la discreción aparece en el umbral de la puerta con el índice cruzando sus labios.

Casi nada se sabe. Leonardo fué siempre el caballero discreto. Sus contemporáneos lo fueron igualmente. Los únicos que hablaron un poco fueron los cuadros sucesivos, todos ellos iluminados de Gioconda.

¿Alusiones de críticos...? Tampoco. Vasari apenas dice, en relación con el retrato, que "los hoyuelos en las comisuras de los labios son para hacer temblar a todos los artistas de la tierra". Y, como contar, apenas cuenta que Leonardo llamaba con frecuencia al estudio a músicos y danzarines, para que dulcificasen el rostro de su amada modelo. Y... nada más.

*
* *

Pero, lo que no dicen los testimonios de la época, vamos a pedírselo al retrato. Vamos a interrogarle. Cuatro años para acabar un retrato, justo es que den explicación.

*
* *

Leonardo había sido siempre un Edipo, descifrador de enigmas. Para él, todo misterio era una puerta cerrada, y toda puerta cerrada una invencible tentación de abrirla. Si hallaba la llave, con la llave; si no, con la ganzúa. Así abrió las puertas de la naturaleza, y cogió dentro de ella el alma de las formas; y supo de su perpetua fuerza de reproducción; y comprendió el destino del pecado. Así abrió las puertas donde se encierra el Angel en el hombre. Así abrió las que muestran el tesoro divino de una hiel apurada para que los demás beban dulzura, de una sangre derramada para que las otras sangres sean puras, de una vida ofrecida en sacrificio de muerte para que otros encuentren en esa muerte, Vida. Todo lo habia descifrado sobre un lienzo o sobre un muro y con la punta de un pincel. El arte había sido la capilla secreta de esos Grandes Misterios. El sacerdote iniciador, su genio. Mas he aqui que, cuando menos lo esperaba, se halla de nuevo ante otro aspecto del Enigma, y ese enigma tenía forma de mujer: Mona Lisa.

Aquel viejo misterio de los pares de opuestos, de la armonía de los antagónicos, del mal convertido en el agente del bien, del error hecho vientre para que se conciba la Verdad, de la materia ennoblecida, iluminada con el Fuego de Dios; ese misterio que había sido ya vencido y descifrado por el Edipo del Renacimiento dentro del seno mismo de la Naturaleza, ahora revivía de nuevo en otro seno, más fascinante y peligroso que aquél, porque hace a veces, del sabio que investiga, un pájaro entumido bajo la hipnosis de unos ojos, una abeja presa entre la miel eruptiva de unos labios, y un esclavo sin fuerzas, ni en los músculos ni en la voluntad, entre las rejas de dos cálidos brazos, que pueden, si en la maga ha dominado San Jorge, conducirlo a los cielos de la Liberación y a los supremos éxtasis de lo Divino; pero que pueden asimismo llevarlo, si en la hechicera ha dominado el Dragón, a la región dantesca del aniquilamiento, en donde el hombre es un despojo de naufragio que ha arrojado a la costa la tempestad de la lujuria, desnudo de toda iniciativa, sin más vestido que el de su piel manchada por la espuma del vicio, sin más recuerdo que el de su pecado, sin más conciencia que la conciencia triste, en el total agotamiento de sus energías, de no tener consigo ni síquiera la fuerza necesaria para tener vergüenza.

He ahí el nuevo misterio que se presentaba ante Leonardo: el del dualismo másculo-femíneo humano. Un nuevo par de opuestos. El sexo misterioso, que habrá que trascender, antes de penetrar en lo Absoluto: el sexo necesario en el estado de relatividad estructural. El hombre desdoblado en dos polos en la existencia de la tierra, para llegar a reabsorberse en uno con la esencia del Cielo.

A los pies de Leonardo abríase un abismo; y era un abismo peligroso, porque se hallaba recubierto de flores. El dilema era: o entrar en el Misterio con la llave de la comprensión o entrar en él con la ganzúa del deseo. En el primer caso, es un abismo para arriba: el de la Liberación. En el segundo, es un abismo para abajo: el de la tentación. Un abismo que sube, pide por vela un ala. Un abismo que baja, pide por quilla un víentre.

¡He ahí el nuevo misterio que se presentaba ante la vista de Leonardo en la figura abismal de Mona Lisa! Ya él había visto cuantas mujeres pueden verse: nobles y plebeyas, ricas y pobres, cultas y groseras, bellas y deformes, ingenuas y perversas. Pero jamás había visto, como esa vez, la Mujer-tipo, la esencia de todas, el Eterno Femenino encarnado. Ese es el Eterno Femenino, que, semejante a un estanque, muestra sus aguas enigmáticas en las que el sol riega de día sus lentejuelas de diamante y en las que la luna, por la noche, desfleca en hilos su plata misteriosa; pero en el que también no se conoce el fondo, que bien pudiera aho-

garnos entre su limo pegajoso, ni las orillas en que las víboras se emboscan, ni los miasmas sutiles que emanan fiebres y envenenan la sangre. Ese es el Eterno Femenino que, como la sirena, es mitad mujer y mitad bestia, y que, como la sirena, si con los cantos de la mujer eleva, con los hechizos de la bestia estrangula.

Y todo ese Bien y ese Mal, que había descubierto y explicado el Mago en la Naturaleza, estaba, en una síntesis armónica, en esa Mona Lisa cuyo secreto debía conquistar y cuyo sér simbólico debía comprender.

Y ese sér simbólico parecía decirle:

—Tú quieres enfrentarte conmigo. Está bien. Busca mi corazón y estrújalo. Exprímele su jugo. Sácale la quintaesencia del secreto esencial. ¡Descíframe! Mas, piensa antes en que ese es un peligro de tanta magnitud, que necesitas la potencia del Héroe: del Héroe, de tal poder de resistencia, que logre amordazar a la sirena. Amordazarla, pero no en ella, sino en él.

Y Leonardo sabía que era cierto; que, para tal empresa, le era indispensable el nacimiento en él de ese Héroe, de ese Teseo que debe hundirse en Laberintos después de conquistar con el amor de Ariadna el ovillo que ha de sacarlo a luz. El Monstruo, dentro del Laberinto. La Hembra, dentro de la Lujuria. La Sirce mira al marinero, y lo convierte en cerdo. El Héroe resiste la mirada, y, a su vez, clava los ojos en la Sirce, la mata con la cuchilla del Amor, y hace que resucite convertida en mujer.

Ahí tenéis la lucha que había de emprenderse entre el Héroe del pincel y la Heroína del sexo. Lucha de misterio a misterio. Si el Héroe era vencido, seguiría la Esfinge devorando, y triunfaría la Lujuria. Mas si el Héroe vencia, la Esfinge entregaría su secreto al morir, y en el castillo humano, sería el Amor quien clavaría su bandera de triunfo.

Pero no se trataba en este caso de vencer la Lujuria solamente en ese secreto de la Eterna Mujer. Porque el Eterno Femenino no se halla únicamente en la sexualidad humana. Se halla en todo cuanto es manifestado. Toda creación lo presupone.

Y Leonardo sentía que la voz, dentro de él, de ese Eterno Femenino simbolizado en la mujer, proseguía:

—Yo, la Mujer Eterna, el polo indispensable de toda chispa de creación, debo morir en la conciencia humana, si es que ésta quiere convertirse en Divina. El Héroe, que antes mató el pecado de la Lujuria en mí, debe matarlo ahora en la conciencia, destruyendo el fantasma de su deseo de existir. Yo, la Hembra Cósmica, la Mujer Esencial, soy la correlativa de ese deseo de existir; porque existir es acondicionarse, tener forma; y, mientras haya formas, es necesaria la Mujer. No hay más pecado que el de la ilusión; y yo, que doy la forma, doy también la ilusión. Lo mismo estoy en el deseo medular de la lujuria, que en el deseo psíquico de sentirse existir. ¡Oh Héroe, mátame del todo, si anhelas en verdad libertarte!

*
* *

En Mona Lisa estaba la eterna dualidad: el Cielo y la Tierra, el pecado y la redención; el vértigo que hunde, y las alas que elevan; el brillo que fascina, y el fulgor que alumbra; el deleite que da amargo a la lengua, y la felicidad que riega miel en el espíritu; la tentación y el triunfo; la Serpiente, que hace salir del Paraíso y el Amor Puro, que hace tornar a El; la Medusa, que, convertida en Górgona nos ahoga entre las víboras de su cabellera, y la Virgen María, que, convertida en Madre, aplasta entre nosotros la cabeza de la víbora con la presión de lirio de su pie inmaculado.

Así, Mona Lisa era entonces más que Mona Lisa, era el compendio y símbolo de todas las mujeres, hasta de la Mujer-Kosmos, hasta de la Mujer-Dios, en cuanto su beso es cifra de limitación: del pecado frente a la virtud; de lo múltiple frente a la Unidad; de la escama carnal en frente del ala espiritual; de la ilusión de vida relativa frente a la Suprema Realidad de la Vida. Mas, aun en las limitaciones de ese beso, hay ya el asiento de la divina escala por donde el hombre ascenderá. Ese beso es por debajo, tóxico como una flor de bruja, cuando mira a los lechos; y es por encima puro como el amor de

una Madona, cuando mira a los cielos. Nos encadena o nos liberta, según la punta de su aguja.

Todo eso había en las pupilas hondas de aquella Mona Lisa. Entre la crespa criba de sus dos pares de pestañas, pasaba a ratos la luz blanca en mezcla con la roja: el éxtasis falso, aniquilante, de las embriagueces, y la embriaguez excelsa y alentadora de los éxtasis. En su alta frente danzaban pensamientos fogosos, como si fueran llamas de un horno de pasión; pero también fulgían, como en un escenario de divinidades, los pensamientos altos relampagueando en ella sus adivinaciones.

Mas, sobre todo, había que buscar el armónico misterio de los antagonismos en aquella sonrisa incomparable, en donde, a veces, se dijera que muerde la víbora del beso con una ironía de pecado, y, otras veces, que fuera promesa de ventura celeste pintada con la tinta de un iris sobre el rizo del ala de un querube. Esa sonrisa es, por momentos, como un picor de ofrecimientos de hembra, y, en otros, es una perla de infinito, que, cayendo de las costas eternas, ha venido a esconderse en el estuche púrpura del terciopelo de una boca. En esa sonrisa está el secreto de todo el misterio femenino. En esa sonrisa halló Leonardo el Mago la rima del Bien con la del Mal, haciendo la armonía en una estrofa humana: la mujer. Esa sonrisa decía fuerza y exquisitez, músculo y miel, paloma y áspid, poder de mago y caridad de Dios. Aquella boca era sinuosa como una ola de mar, y en ella, como en la ola, siempre había belleza, pero también peligro.

Y Leonardo, con el vigor del Héroe que, sin temer resultas, se enfrenta con la Hidra para arrancarle su secreto sin dejarse encarcelar de amor, se pone en actitud de combate, montado en el bridón de su genio, cubierto con el broquel de su potencia de Mago, y, con la espada de su ansia de saber en la mano, la cruza con la contraria espada que, también con sus ansias de adorar en el pecho, se abroquela a sí misma en su fuerza magnética y a ratos sublime, y que presenta al pecho de hombre, otra punta de acero en donde brilla, fascinante, el amor.

*
* *

Porque eran dos misterios frente a frente. Si el Mago pretendía, aun a costa de su genio, arrancar el del Eterno Femenino, Mona Lisa, por su parte, anhelaba, aun a costa de su vida, arrancar el del Héroe, haciéndolo, como una nueva Onfalia, que hilara, sentado a los pies de ella en la rueca de la fascinación.

Sabía que él no se había reblandecido nunca entre cadenas de amor; y que ella, a su vez, jamás había amado tampoco. Había aceptado el matrimonio, pero era virgen en el corazón.

Sí, Mona Lisa jamás había amado. Y es porque no había hallado nunca *un hombre*. Peleles, muchos, de esos que sueltan la cuerda de la lengua para emitir ideas de fonógrafo y expresar sentimientos de serrín; pero hombres de verdad, le parecían cosa de leyenda. Por eso, su corazón estaba virgen: porque no había encontrado corazón a quien darse, mente que supiera escucharla, sangre que rimara en hervores con la suya, pecho a donde pudiera tender su puente de alma, pestaña en donde consiguiera colgar, sin que se enfriaran, sus collares de lágrimas; labio que fuera para ella sugerencia de vida, consejo de mentor, báculo de espíritu, nido de caricia, hervor de arrullo y palpitar de beso. El pelele es estopa. Y ella sólo había encontrado hombres-peleles con estopa en la carne, en la mente y en el corazón. Ella era una lira, todavía doncella de armonía amorosa, en espera de una mano vibrante que la hiciera vibrar.

Y al fin, llegó esa mano.

Y, al punto, ella presintió en los dedos del Mago toda la gama de las futuras vibraciones.

Y, ante él, se irguió, como una leona que ha presentido al domador.

La que no había amado, comprendió que iba a amar. Pero también debía estar segura de que, al sujetarse, debía sujetar; de que, al sentirse vencida, debía también y al mismo tiempo sentirse vencedora. De que aquel hombre fuerte, era sensible como fuerte. De que aquel Mago era capaz de amarla,

Mas, por desgracia, su instinto, casi siempre infalible, le contestó que no: que él no se entregaria a la absorbencia de su amor; que la fuerza del Héroe reside precisamente en la pureza. Sansón era pujante: cargaba un monte sobre el hombro. Con el mazo en la mano, abatía legiones. Pero cayó sobre un regazo; la molicie del beso lo entorpeció de sueño. Y la mano de Dálila, cuando lo vió dormido, le cortó los cabellos, en donde su fuerza residia. Y el Héroe fué vencido; y, recogiendo el poco vigor que le quedaba, no tuvo más remedio, ante el derrumbe de su potencia de héroe, que derrumbar el templo en que se hallaba prisionero.

Por eso, Leonardo el Mago jamás se dormiría sobre el cálido colchón de un regazo; porque Leonardo el Mago jamás consentiría que le cortaran los cabellos; porque Leonardo el Mago sentía por instinto que, como un Dios creador, no era preciso que buscase por fuera el complemento femenino para su creación, ya que en él iban juntos la masculinidad del Genio con la feminidad de la Belleza. El comprendía que no había nacido para engendrar hombres, sino para crear mundos.

Pero la leona erguida, a pesar de su instinto, quería mejor morir como leona, que conservar la vida como tórtola estéril, viviendo sin vivir, con nido y sin amor. Quería morir como leona, en lucha de desierto, sujetando siquiera con los dientes a su sujetador; mordiéndolo, para beber en sus heridas una gota de sangre; haciendo que llorara, para beber en sus pestañas una gota de lágrima; estrujando su boca, para beber entre sus labios una gota de beso; y, cuando ya no le quedara otra cosa, para morir sintiendo sobre el páramo sediento de su alma, el oasis refrescante de una gota de amor.

*
* *

Empieza el duelo. Ella informa al pintor que nadie ha conseguido retratarla, a causa de su antinómica expresión, y porque ella es modelo de bien poca paciencia. El le responde que hará con el retrato lo que su fuerza artística permita, y con la dama lo que la amenidad le ofrezca para distraerla. La leona desafía. El león se prepara.

Mas es el caso que aquel taller, llamado a ser liza de fieras, se hace nido de tórtola.

En lo más hondo de un palacio abandonado. Discreta sombra. Silencio. La sugestión de la penumbra. La salsa de la soledad. Un oratorio de caricias. Una capilla en que oficia el pincel sobre el altar del lienzo, y en la que, cuando el pincel se cansa, puede oficiar el ósculo sobre el altar del labio.

Allí es en donde oraba el Genio, sumido en el silencio, en espera de aquélla, de la única que debía llegar. Y, al llegar ella, el silencio se iluminaba de armonía. Era que, en la calma profunda de una media noche, se había deslizado una estrella. Y él, entonces, se incorporaba sobre su meditación, como si lo sacudieran. Y cogía las manos de la recién llegada; y las estuchaba entre las suyas; y el fuego de la oración pasaba por el empalme de las manos. Y, sin un eco de palabras, un dúo de éxtasis se oía. Entonces, la leona se trocaba en paloma. Una paloma que estaba haciendo el nido en la melena de un león.

Y conversaban. Ella, a veces, no hablaba, sólo oía, con la barba en la mano, como colgada de la punta de aquel hilo eléctrico de la palabra. Y sorbía tesoros de sabiduría.

Y, así, en esa penumbral convivencia de cuerpos y espíritus, fué descendiendo el Mago por el plano de lo confidencial, cogido del corazón por ella. Y le contó a la leona convertida en paloma, todos sus secretos internos: decepciones, hostilidades de la rivalidad, envidias, ascos de la librea de los príncipes, humillaciones del poderoso por el genio ante el poderoso por las alabardas, ingratitud de sus discípulos y, lo que era más duro, esa lucha sin término, ese trabajo sin descanso de buscar la Verdad, de colmar ese tonel de las Danaides en donde, aunque sobre él se vacíe todo, se ve que siempre está vacío. Y le contó la soledad de su mente y el silencio de su corazón. Y ella escuchaba; y comprendia. Y él se asombraba de que ella lo comprendiera todo como sin escucharlo, como si la conciencia de ella formara parte de la conciencia de él; de que, a veces, pareciera que, sin que él hablara, ya lo tenía comprendido; y, a veces, hasta que le ensanchara a él mismo su propia comprensión.

Y, de auditora, se le iba convirtiendo en inspiradora. De reflejo de las visiones de él, se le iba trocando ella en reflectora de nuevas visiones de la Vida.

Y todo cabalgaba, en los labios de la encantada inspiradora, como en corcel de música; y todo navegaba en sus ojos como en ondas de luz. Por eso, el Genio que presintió la aeronáutica, se sintió en su taller, durante varios años, como si ya hubiera fabricado la nave de los aires, como si su propio sér flotara en el sér de ella y fuera navegando por los aires del alma sobre un avión de melodía.

En tal manera, él, el potente, se entregaba, puesto que entregaba en confidencias su vida. Y ella, al contrario, la vencida, permanecía hermética. Ni su presente, ni menos su pasado. La estrella aparecía como la de los cielos cuando llega la noche, en el taller; pero la vista ansiosa que la columbraba no sabia de qué abismo llegaba. El se debatía por forzar el silencio, hundiendo sus impulsos entre la cerradura del secreto; pero todo era en vano. La cerradura resistía. El podría leer en su alma; pero en su vida no. Porque esa alma era de él; pero esa vida era de otro. Porque esa alma era un cielo; pero esa vida era una alcoba. Y si en el cielo se ilumina la estrella, en las alcobas se apaga siempre la verdad.

Mas, aun cuando Leonardo podía leer en aquella alma, no la alcanzaba a comprender por entero. El miraba las cifras; pero los mil matices de su significacién se le escapaban. Era, aquella mujer, una Isis velada por un sin fin de velos. Era como la naturaleza: a la vista, y siempre oculta; de todos, y de nadie; ofreciéndose, y no dejándose poseer.

Y, a medida que iba pasando el tiempo, iba Leonardo hundiéndose en aquel eterno secreto hecho mujer; e iba embriagándose con aquellos hechiceros misterios; e iba queriendo beber la solución cada vez con más ansias, para pintar los mil matices interiores reflejándolos en los rasgos del rostro en el retrato. Y, a medida que iba bebiendo aquella magia de mujer, la iba vaciando en colores sobre el lienzo, y, al propio tiempo, la iba sintiendo correr entre su propia sangre, la iba sintiendo sonreír entre sus propios nervios, moverse en los ritmos de su pecho, surgir en la fantástica visión de sus sueños.

Aquello era un hechizo. El creia que la estaba encerrando dentro del marco de su cuadro; pero, a la postre, al encerrarla, el encerrado era él: encerrado por aquella sonrisa que tenia la ondulación de un pensamiento, la lejania de un ensueño, la fuerza de una voluntad, lo vespertino de una vaga emoción; y que, teniendo todo eso, ni permitía explorar su pensamiento, ni ver de cerca la lejania de su ensueño, ni penetrar en los dominios de su fuerza, ni entrar en el santuario vago de su vaga emoción. La carne estaba alli; pero el alma múltiple no se sabia en dónde estaba. El cuerpo se dejaba pintar; pero el cautivo se vengaba de su carcelero; porque, ante aquella misteriosa mujer, el carcelero de su cuerpo llegó a ser el cautivo de su alma. El Mago fué hechizado por su propio brevaje. Quiso empuñar un alma, y la empuñada fué la suya.

Y, al comprender, Leonardo el Mago, el Fuerte, el Poderoso, el nunca sujetado por un hechizo de mujer, que estaba siendo preso, como un pájaro débil, entre las mallas de una jaula de encanto, y que sus largos cabellos de Sansón iban siendo cortados por tijeras radiosas en la sonrisa de Gioconda, tembló de espanto, y decidió suspender aquel trabajo; pero, enseguida, la sed del triunfo, la prometéica sed de tener en sus manos la lámpara que alumbra hasta los últimos recodos de la Magia integral, lo impulsó nuevamente, pensando que, al terminar el cuadro, habria sido el vencedor del Enigma; que al conseguir pintar el rostro de la Esfinge, llegaría a sentirse poseedor de la Esfinge. Pero todo fué en vano. Al despejar una incógnita, le resultaban diez; y al destejer una malla, se le tejían otras. Y despintaba aquí, para pintar allá; y despintaba allá, para pintar aquí. Y, al terminar el cuadro, hallaba que aun no lo había comenzado.

Y el duelo a muerte entre aquel genio y aquella mujer se proseguía, deliciosamente doloroso: un duelo en el que los labíos se cruzaban como dos ensangrentados aceros, que, dando muerte, daban vída, en enervantes y encendedoras estocadas; en el que las

dulces confidencias del fuerte iban para él convirtiéndose en cadenas; en el que ya triunfaba aquella mujer inaccesible que, si tenía algo de nube en los contornos imprecisos y en lo perpetuo de su cambiar de forma, también tenía mucho de ella cuando encerraba entre aquellas externas fragilidades engañosas un alma magnética que sonríe en celajes, que se nubla en vapores, y que, cuando es preciso vencer a los titanes, los derriba con rayos y los amarra con relámpagos.

*
* *

Mona Lisa estaba satisfecha. El amo de todas las mujeres era ya su esclavo. Y era su esclavo sin embriaguez concupiscente, en virtud de su magia de mujer, más poderosa entonces que la magia del hombre. Era su esclavo, sin que fuera su amante. Las mujeres han dominado a reyes; pero lo han hecho convirtiéndose de mujeres en hembras. Mona Lisa dominó más que a un Rey, haciendo lo contrario: consiguiendo que la hembra se convirtiera en la mujer.

Ella creía que su triunfo aun no estaba completo; pero que lo estaría; que él aun no se había declarado vencido, pero que pronto se declararía, cayendo a sus pies en una humilde imploración de amor. Ella estaba segura de que, un día u otro, la solución habría de llegar.

Y llegó.

*
* *

Pero era una solución inesperada: una solución bien trágica para sus ensueños de leona triunfadora de leones. Messer Giocondo, el mercader esposo, la llamó a su lado. ¿Por qué...? La llamó. Sobran Mercuros, que traen recados y llevan delaciones. Las sospechas son puntos suspensivos, que nada dicen y que dicen mucho... ¡Quién sabe...! La llamó.

Y, al mismo tiempo, Leonardo era llamado a Milán por el Cardenal Amboise. La separación se presentaba de pronto, imperativamente. El pasado cogía del brazo a la mujer; el porvenir arrebataba al Genio.

Es cosa fácil desabrochar un beso; pero es muy duro desabrochar una pasión, cuando los broches son dos almas.

Y, entonces, esas dos almas se enfrentaron para resolver. El Mago sintió espantado que se iría sin alcanzar aquel secreto. Y de rodillas, imploró:

—¿Por qué no me entregas, antes de irme, tu secreto insondable?

Y la Maga, sonriendo, le contestó:

—¡Aquí está! Eres fuerte, pero eres ciego, más que fuerte. Mi secreto está oculto, y es visible. Tú tenías la llave, y no supiste abrir. Mi secreto es el mismo de la naturaleza: ¡es el Amor! En mí están, es verdad, la Madona y la Górgona, el Bien y el Mal, la caridad sin límites y el crimen sin fronteras. Tú, el poderoso, buscaste en mí la solución de un problema; y ese problema te encarceló en mi sér. Yo, en cambio, busqué el amor en tí. Por eso, la débil fué la fuerte. Porque la ciencia, sin amor, se debilita; mientras que el amor, con la ciencia o sin ella, es siempre irresistible. Leonardo, ¡te amo! Y como te amo, te entrego mi secreto. Y mi secreto es este: "Yo soy la Dualidad Femenina: la Madona y la Górgona, el Angel y el Demonio. Con el amor, yo soy el Angel; sin el amor, soy el Demonio. Si siento sobre mis alas la brisa del amor, mis alas suben hasta llegar al cielo; mas si la brisa del amor se me acaba, entonces cae la nieve, las alas se me entumen, y bajo rodando en los abismos, como genio del mal, por los despeñaderos del Infierno. El alma que ama, es luminosa; el alma que odia, es tenebrosa. El alma es una perla. Si el buzo del amor no aparece, la perla quédase encerrada en la ostra, y la ostra quédase enterrada en el fango; pero si el buzo llega, la ostra surge del fango, y la perla es arrancada de la ostra. ¡Leonardo, te amo! ¡Sácame de la ostra! ¡No me dejes incrustada en el fango! ¡Buzo de mi amor, lávame! ¡Joyero del amor, hazme que fulja en el engaste de tu anillo! Me has hecho ver la luz. ¡No me dejes ahora que regrese a la sombra! ¡Huyamos! Seamos fuertes, haciendo de nuestras dos fuerzas una sola. Porque las fuerzas solas son, en verdad, debilidad. Porque son infecundas. Hombre, eres débil. Mujer, también

lo soy. Pero el Hombre-Mujer es invencible. Son los dos polos, que, como en un cielo ennegrecido de lluvia, cuando están separados dan tinieblas; pero si se hallan juntos dan el rayo.

Y Leonardo sintió todo el encanto de aquella voz que se ofrecía. Y fué en él como un vértigo sobre la boca de un abismo. Porque el dilema lo estaba atrayendo con igual fuerza por sus opuestos lados: o los cabellos de Sansón, o el regazo de Dálila; o la potencia del Mago y la gloria del Artista, o el Mago y el Artista calcinados en el brasero del amor.

Por un instante, se sintió atraído por aquella seducción de mujer; pero volvió sobre sus pasos. Aquello que lo alucinaba, podía también anonadarlo. En los brazos que de tal modo se le abrían lo esperaba el encanto, la irradiación de lo celeste en lo terrestre; pero también podría ser la irradiación de llamas verdes en los sulfúreos cráteres de lo diabólico. Sintió el espanto de lo desconocido, el terror del Misterio, inexplorado todavía. Y tembló: por su genio, que podia quedar, en aquel horno, incinerado; por su potencia, que podía quedar, con aquella tijera, recortada. Y, amedrentado, se separó de la Mujer. Y rechazó la oferta.

Y entonces, en aquella mujer, en donde el Angel suplicaba, fué apareciendo la figura del Diablo. Las alas blancas se tiñeron de negro. El Angel fué murciélago. Sobre la faz de la Gioconda, apareció la Górgona.

Leonardo tuvo miedo. Se dijera que su dinámica de siempre se le estaba empezando a desleir. Miedo de irse con ella, y miedo de separarse de ella. Y el miedo humanizó al Mago, y ordinarió al hombre. Vacilante y vulgar, pidió a la amante desdeñada que no dejaran de escribirse; que prosiguieran en forma normal sus relaciones, es decir, en la forma nocturna, de encrucijadas y embozos. Pero ella, entonces, lo rechazó a su vez. Ella no quería esos licores insípidos. Tuvo su vaso lleno, y no pudo beberlo. ¡Pues que se rompa el vaso! El aguamiel es bueno para las damiselas: para labios de almíbar. Pero, para labios de fuego, es preciso, o el fuego líquido de los licores abrasantes en las copas de amor, o el fuego gélido que apuran las dementes y las desesperadas en las copas diabólicas de la soledad.

Pero pasó el arranque en Mona Lisa. Tornó a caer sobre su rostro el misterio. Y, en los labios de Gioconda, volvió a aparecer la sonrisa, en la que se asomaba todo entre la grieta púrpura de sus dos labios: el amor y el odio, el bien y el mal, el cielo y el abismo.

Leonardo, por su parte, no sabía qué hacer. Como sin voluntad, en andar automático, se acercó al caballete.

—Mona Lisa, aquí está *La Gioconda*, tu retrato. ¿Quieres que te entregue uno mío...?

Sube al rostro de ella como el impulso de un impulso, y rechaza. Rechaza las dos cosas: tanto el lienzo de ella como la oferta de Leonardo.

—Llévate ese retrato. Yo no lo necesito. Tampoco quiero el tuyo. Porque yo tengo en mi alma el de mi sueño, el del Leonardo que yo presentía, el que pensé que tú eras: mi Leonardo, ¡el mío!, no el cobarde que ha preferido la claridad vulgar a los misterios del amor. Tú no has sabido que en esto que te ofrecí con toda mi alma, está cuanto tú anhelas: la Sabiduría. Porque tú has afirmado que mientras más se sabe, más se ama; pero yo, en mis brazos te habría enseñado lo contrario: que mientras más se ama, más se sabe. A tí te queda el genio, pero te queda también la soledad. Tendrás la gloria, pero te faltará el amor.

*
* *

Y así acabó el idilio.

El Genio se fué a su soledad. La mujer se hundió en la suya. El tiempo abrió dos tumbas. Pero flotando sobre el tiempo, quedó lo eterno: quedó en un lienzo un busto; quedó en un busto un rostro; en un rostro unos labios; y, entre la rosa de unos labios, la eternidad de una sonrisa.

De la última obra de Arturo Marasso: "Rubén Darío y su creación poética",

Publicada por la Facultad de Humanidades de la Plata

ERA UN AIRE SUAVE

Cuando Darío estuvo en París, en 1893, Charles Morice, entonces famoso teorizador del simbolismo, le dió el ensayo que publicó en 1888 sobre Paul Verlaine. Darío debió de estudiar este breve libro con impaciente curiosidad. Morice, que concretó en *La littérature de toute a l'heure* las aspiraciones espirituales de los jóvenes poetas, que fué elogiado por el autor de *Sagesse* en un soneto memorable, coordinó el mundo estético y poético de Rubén Darío, descubrió, podríamos decir, la filosofía verleniana latente en el poeta americano.

Al hablar de las *Fiestas galantes* de Verlaine, Morice nos hace imaginar "en un parque de Watteau, quizá en el *Jardín de amor* de Rubens", "des beaux groupes de jeunes hommes et de jeunes femmes assemblés pour ecouter en des nonchalantes attitudes quelque Décaméron. Ce sont de grandes dames en fête, de marquis aux perruques de travers et de petits abbés qui divaguent". Dario conocia ya, por Gautier, por los Goncourt, el siglo XVIII, la creciente valoración del arte, de las costumbres de este siglo; lo había visto en los tapices, en la pintura, en la poesía lírica de los últimos años del romanticismo, pero Morice se lo hizo más visible al descubrirle el secreto de los pintores frecuentados por la imaginación verleniana. La elaboración del estilo y de las imágenes de *Era un aire suave* empieza ya en *Azul*, y en especial, en la parte agregada posteriormente: *En Chile*, ensayo de ejercicios descriptivos de paisajes, de tapices, de cuadros, que tienden a transformar y a renovar la riqueza expresiva del poeta. En estas páginas, como en algunos cuentos de *Azul*, está visible la influencia de pintores del siglo XVIII. Habla de "manos gráciles de ninfa", II; de "ese brazo de ninfa", VII; de "las manos gráciles de ninfa", XI; "tersos brazos de ninfa", en *Invernal;* y en *Era un aire suave:* "con dedos de ninfa". Esta insistencia en brazos de ninfa, en dedos de ninfa, quizá sea recuerdo de la linda poesía anacreóntica *De la rosa*, traducción de Baráibar, que Rubén conocía:

> Los brazos de las Ninfas
> y los dedos del Alba
> son de rosa...

Es en *Un retrato de Watteau (En Chile*, VIII), que nace también de la sugestión de Gautier, *(Avatar, IX)*, donde ha delineado el primer esbozo de su arte de poeta "muy siglo XVIII": "el pie pequeño en el zapato de tacones rojos" se convierte en *Era un aire suave* en:

> sobre el tacón rojo, lindo y leve el pie.

La marquesa Eulalia aparece viviente:

"Mirad las pupilas azules y húmedas, la boca de dibujo maravilloso, con una sonrisa enigmática de esfinge". La descripción se transforma en:

> Tiene azules ojos, es maligna y bella,
> cuando mira vierte viva luz extraña:
> se asoma a sus húmedas pupilas de estrella
> el alma del rubio cristal de Champaña.

La decoración de un interior: "La contempla con sus ojos de mármol una Diana que se alza irresistible y desnuda sobre el plinto; y le sonríe con audacia un sátiro de bronce que sostiene entre los pámpanos de su cabeza un candelabro", muestra una tentativa de transposición pictórica que amplía ahora:

> Cerca, coronado con hojas de viña,
> reía en su máscara Término barbudo,
> y, como un Efebo que fuese una niña,
> mostraba una Diana su mármol desnudo.

Y bajo un boscaje, del amor palestra,
sobre rico zócalo al modo de Jonia,
con un candelabro prendido en la diestra
volaba el Mercurio de Juan de Bolonia.

El Término es el del jardín de Arlequín y Colombina de Watteau; la Diana está en los jardines galantes de los pintores del siglo XVIII; el sátiro de bronce se convierte en el Mercurio de Juan de Bolonia. Angel de Estrada señala en *Era un aire suave* "un rastro de las *Fiestas Galantes*" de Verlaine.

L'abbé confesse bas Eglé
et ce vicomte déréglé

des champs donne a son coeur la clé.

Toda la poesía es verleniana en el asunto y el tono; el vizconde rubio, el abate joven, pueden venir de Verlaine como de la explicación de una pintura de Watteau o de un libro de los hermanos Goncourt. Groussac encuentra en *Era un aire suave* "vagas y múltiples reminiscencias" del Verlaine de *Fiestas Galantes,* de Moréas, de Hugo en la *Fête Chez Thérèse;* cree probable que estas reminiscencias sean "las más de las veces" inconscientes; encuentra intencional el recuerdo de un verso de Paul Guigou (1865-1896):

Etait-ce en Bohême? Etait-ce en Hongrie?
¿Fué acaso en el Norte o en el Mediodia?

Guigou, [1] tan admirado por escritores jóvenes, pudo ser leído por Darío, pero sería algo forzado considerar el verso de Rubén como imitación. Darío se refiere a un hecho universal y eterno; de todos los lugares "desde Mediodía hasta el Norte", y de todos los tiempos. Con exquisita elegancia el poeta enumera las épocas en que pudo acaecer la acción, si así puede llamársele, de *Era un aire suave,* para deciros:

Yo el tiempo y el día y el país ignoro.

Parece recordar más bien a Catulle Mendés, *Le jardin des jeunes âmes:* "Je ne sais en quel temps, dans un pays dont on ne m'a point dit le nom".

(1) Véase Ed Chamrión *Le Tombeau de Louis Ménard,* p. XVI, y Charles Maurras: *Paul Guigou en Letang de Berre* Paul Guigou escribió el prefacio de la obra póstuma de J Tellier *Reliques,* 1890. El verso de Guigou es Así «Etait-ce en Hongrie Etait-ce en Bohême?» Groussac invirtió los hemistiquies.

Pater, Watteau, Fragnerd, Boucher, todos los pintores del siglo XVIII han contribuído a crear el ambiente y la decoración de esta poesía. El ritmo brota de la música de Rameau, de los "violines del Rey". Estas imágenes deliciosas se pliegan en ese ritmo ligero y no fijado en la métrica tradicional. Darío suprimió los acentos fijos del dodecasílabo de Selgas y de José Joaquín Palma:

e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos;

vuelve el verso de arte mayor del Marqués de Santillana y de otros poetas del siglo XV.

Charles Morice señala las fuentes pictóricas de las *Fiestas Galantes* de Verlaine. Vienen desde el *Jardín de amor* de Rubens. Charles Blanc dedicó un libro a los pintores de fiestas galantes. Quizá en este estudio se agrupen los modelos de *Era un aire suave.* La deceración de Darío está en el *Jardín de Amor de Rubens,* en *Arlequín y Colombina,* en el *Baile bajo una columnata,* etc., de Watteau. Alguna estrofa se refiere a esta obra del pintor de fiestas galantes:

¿Fué cuando la bella su falda cogía
con dedos de ninfa, bailando el minué?

En otras aparece Boucher, como si el cuadro se hubiera transformado en la magia de la palabra:

¿O cuando pastoras de floridos valles
ornaban con cintas sus albos corderos,
y oían, divinas Tirsis de Versalles,
las declaraciones de sus caballeros?

La sonrisa enigmática tuvo una rara atracción para Darío. En 1891, hablaba de la sonrisa de la Gioconda y de la Nelly O'Brien del pintor inglés Joshua Reynolds. [2] *Era un aire suave* es una poesía de larga elaboración, que refleja toda una literatura acerca del siglo XVIII francés y el conocimiento minucioso de los pintores de esa época. Es poesía simbolista, por la música verbal, por el deseo de hacer del verso una melodía. El repertorio mitológico: Término barbudo, Diana, las flechas de Eros, el cinto de Cipria, la rueca de Onfalia, pertenecen al arte antiguo, a Hugo, a Watteau, a Fragonard, a

(2) Teodoro Picado, *Rubén Darío en Costa Rica,* t. 1. p. 76.

Saint-Aubin. Si algún poeta ha dejado un eco una viva sugestión, en *Era un aire suave*, es Eduardo Dubus, autor del melancólico libro *Quand les violons sont partis*. Darío comenta amorosamente en *Los raros* este libro lleno de "noches de fiesta", de recuerdos del "temps joli qui vit fleurir la Pompadour".

Lors, on vous saluait en soupirant: "Marquise!"
on m'honorait comme un tres digne abbé de cour.

Dubus repite: "Les belles son encore au bal", "elles valsent toujours", y Darío:

Pero sé que Eulalia ríe todavía,
¡y es cruel y eterna su risa de oro!

"Risa de oro" puede interpretarse con las palabras de Villiers de Lisle-Adam del cuento *Akedysséryl:* "le son d'or de son rire".

De la poesía de Dubus, *Bals,* nació la idea de escribir *Era un aire suave.* En Dubus, está la gota de hiel de la malignidad de las hermosas que "danzan siempre" como Eulalia ríe, ríe. Pero Darío embelleció el tema. *Bals,* de Dubus, empieza:

Flutes et violons soupirant leurs accords.

En *Era un aire suave* hay una admirable selección de vocabulario.

"El Cuidado del Niño"

Por MIGUEL ANGEL ASTURIAS

En mi casa hay un niño, en su casa hay un niño, en la casa de él hay un niño, en la casa de ustedes hay un niño, en la casa de ellos hay un niño, y de ahí que sea indispensable, articulo de primera necesidad, en todos los hogares guatemaltecos, el libro que acaba de publicar Rosa de Mora. Su lectura es fácil e instruye cada una de sus trescientas y pico de páginas, sin gastar lastre ni retórica ninguna. Las materias se han separado por capítulos, algunos con fotograbados, facilitando de esta suerte su consulta en casos precisos: cuestiones de lactancia, vacunación, juguetes, primeros alimentos, etc. Y por eso, además de ser un libro ameno para la lectura de las madres preocupadas por el mejoramiento de sus hijos, sea un libro de consulta a mantener sobre la mesa de noche, ya que en él se encuentran, en casos de necesidad, el consejo basado en la experiencia y la ciencia, útil a la salud del niño. Y de cierto que el libro de Rosa de Mora viene muy a tiempo. Confirma uno de los anhelos de nuestra generación y amplía horizontes hacia lo mucho que está por hacer en bien de los niños faltos de buen cuidado por pereza, miseria o ignorancia en la mayoría, tal vez de nuestros hogares. Ninguna de las visiones de Dante dejan tanta turbación en el ánimo, como el ver niños y niños y niños y niños, la miseria es prolifica, cuya sola presencia demuestra muchas veces su origen (sífilis, alcohol, blenorragia), aparte de la franca desvitalización tropical en que vivimos, no sólo por culpa del trópico, reductor de especies, sino por los sistemas de alimentación, de vida, de trabajo, reñidos en un todo con la lógica más elemental y el más simple sentido común.

Viene, pues, el libro de Rosa de Mora, como decíamos, muy a tiempo. Cae en las manos de todos los aquí necesitados de sus consejos, quienes por ignorancia amorosa hacen más daño que bien a sus hijos, creándoles hábitos perjudiciales, dejándoles crecer a la buena estrella, y es lástima que su benéfica acción no alcance a los que no saben leer, los cuales necesitan más que otros de sus enseñanzas.

El problema de la desvitalización de nuestros pueblos es tan importante que en el futuro se creará a no dudarlo, toda una legislación encargada de luchar contra las ta-

ras, las enfermedades y la miseria que desde que nace el niño lo toman de las manos de la partera y soplan sobre él sus alientos pestíferos y mortales, hasta dejarlo para podrir cama de hospital o tierra de cementerio en sepulcro sin nombre.

Recomendar la lectura del libro de Rosa de Mora, quien con muy buen acierto ha tratado no sólo de adoptar sino adaptar a nuestro medio los conocimientos de autores extranjeros, es hacer obra de bien, es llevar siquiera a un sector de nuestra sociedad, al sector que lee y que está en aptitud de preferir el consejo del libro al remedio de la comadre de barrio, un medio eficaz para que nuestros niños sean mejores.

("El Imparcial".—Guatemala.)

Obras Guatemaltecas Ultimamente Publicadas

Argüello, Santiago.—"El Libro de los Apólogos y de otras cosas Espirituales". Dibujos de T. Camacho. 317 pp. (Guatemala, C. A.—Tipografía Nacional, octubre de 1934).

Valenzuela, Gilberto.—"La Imprenta en Guatemala. Algunas adiciones a la obra que con este título publicó en Santiago de Chile, el ilustre literato don José Toribio Medina". 72 pp. (Guatemala, C. A. Tipografía Nacional. 1934).

Valenzuela, Gilberto.—"Bibliografía Guatemalteca". Catálogo de obras, folletos, etc., publicados en Guatemala desde la Independencia hasta el año de 1850. Tomo I. 459 pp. (Guatemala, C. A.—Tipografía Nacional, mayo de 1934).

Martínez Sobral de Tejada, Lucía.—"Cantos y Rondas Infantiles". 130 pp. (Guatemala, C. A.—Tipografía Nacional, octubre de 1934).

Herrera, Flavio.—"Hacia el Milagro Hispanoamericano". Apuntes de Sociología Guatemalteca. (Conferencia pronunciada en la clausura del año lectivo de 1933 en la Universidad Nacional por el Licenciado Flavio Herrera, Profesor de Derecho Español y Guatemalteco y de Oratoria Forense). 20 pp. (Guatemala, C. A.—Tipografía Nacional, marzo de 1934).

Bibliografías Especiales

Libros antiguos existentes en la Biblioteca Nacional de Guatemala

Bibliografías sobre religión

(1660)

Aguilar, Joseph de.—Sermones de Quaresma. (14-S-962)

Afte, Fr. Benito de.—El Glorioso y Divino Triunpho en la Canonización del Padre de los pobres, con excelencia liberalissimo, Maximo, S. Thomas de Villanueva, del Orden del Gran Padre de la Iglesia San Agvstin, Hijo detta Prouincia de Caftilla, y Prouincial que fue de ella, Colegial Mayor del Infigne de S. Ildephonso de Alcalá, y Arçobifpo de Valencia.—(Toledo: Francisco Calvo.) (13-S-940)

(1704)

Aguilar, Joseph de.—Sermones varios predicados en la ciudad de Lima, Corte de los reynos del Perú. (Bruselas: Francifco Tferftevens.) (13-S-933)

(1748)

Alcalá, Fr. Pedro de.—Vida del V. Siervo de Dios el P. Presentado Fr. Francisco de Possadas, 662 p. p. (Madrid: Antonio Marín.) (22-S-1454)

Otro ejemplar. (22-S-1457)

(1671)

Continente, Gerónimo.—Predicacion Frvctvosa, Sermones al espiritv sobre los motivos, qve ay mas poderosos para redvcir los hombres al servicio de sv Criador. Van confirmados de raras historias. (Çaragoza: Ivan de Ivar.) (15-S-1033)
Otro ejemplar. (15-S-1034)

(1686)

Cornejo, Damián.—Chronica Seraphica dedicada a la Excelentissima Señora Doña Terefa Enriquez de Cabrera, Marquefa del Carpio. Parte Tercera. (Incompl.) Madrid: Juan García Infançon.) (18-S-1281)

(1684)

Cortés Ossorio, Ivan.—Constancia de la Fee y Aliento de la nobleza Española.—490 p. p. (Madrid: Antonio Román). (22-S-1472)

(1780)

Charro de Lorenzana, Isidro.—Arte de Instruir y mover las almas en el tribunal de la Penitencia. Traducida del francés al castellano por el Lic. D. Isidro Charro de Lorenzana y Pedrosa. 1 tomo. (Incompl.) (Madrid: Blas Román.) (3-S-184)

(1783)

Chevassu, Mr.—Misionero Parroquial o Sermones para todos los domingos del año. Traducidos al español por don Jacinto López. 2 T. (Madrid: Blas Román.) (3-S-185-186)

(1755)

Choysi, Abad de.—Historia General de la Iglesia, desde su fundación, hasta el presente siglo, Efcrita en idioma Francés el señor...... de la Academia Francefa; y traducida al caftellano por Don Eftevan Gazán. Dedicada a la sagrada religión de la Compañía de Jesús. (En Madrid: En la Imp. de Antonio Pérez de Soto.) (3-S-187-189)

(1641)

Dávila, Ivan.—Passion del Hombre Dios. Referida y ponderada en Décimas Efpañolas. (León de Francia: Horacio Boissat y Gorge Remevs, etc.) (23-S-1524)

(1744)

Descripción, Constituciones y Ordenanzas para el régimen, y govierno del Colegio de Dos Seminarios, fundado en la ciudad de Orihuela por el Illmo. Señor D. Juan Elias de Terán, del Confejo de fu Mageftad y Obifpo de dicha Ciudad, y Obifpado. (Madrid: Antonio Marín.) (4-S-252)

(1786)

Díaz Bravo, Fr. Joseph Vicente.—El Penitente mal preguntado del nombre, y lugar de la habitación de su complice. Según las Bulas de N. SS. P. Benedicto XIV. Su autor el M. R. Fr......... (Madrid: Imp. Real, y Supremo Confejo de las Indias.) (4-S-253)

(1758)

Díaz de Benjumea, D. Joseph.—Addiciones a la Theología moral y Prontuario, que de ella compuso el muy reverendo Padre Larraga. Dispuestas por el Doctor.......... Aumentadas con las bulas de los Summos Pontífices, etc., etc. 4 T. (Incompl.) (Madrid: Manuel Martín.) (4-S-2371238)

(1671)

Díaz de Cofsio, Fray Pedro.—Catecismo con el Rosario. Explicación de la doctrina Chriftiana con el Rosario: y del Rosario con la doctrina Christiana, etc., etc. (Madrid: Imp. Real.) (4-S-249)

(1547)

Diez Lufitano, P. F.—Quinze Tratados en los quales se contienen muchas y muy excelentes confideraciones para los actos generales que fe celebran en la fancta Iglefia de Dios, muy prouechofos para todos los fieles Chriftianos. Compuesto por el Muy Reuerendo P. F.......... Con dos Indices muy copiofos. (Salamanca: Juan Fernández. 1547.) (4-S-248)

(1813)

(1688)

Discusión del Proyecto de Decreto sobre el Tribunal de la Inquisición. 694 p. p. (Cádiz: Imp. Nac.) (30-S-1753)
Otro ejemplar. (29-S-16-88)

(1744)

Disertación Apologética del Estado Religioso, compuesta en francés por dos Jurisconsultos del Parlamento de París, traducida al castellano por D. Arias Gonzalo de Mendoza. (Madrid: Fermin Thadeo Villalpando.) (13-S-938)

(1763)

Dolz del Castelar, Estevan.—Año Virgineo, cuyos dias son Finezas de la Gran Reyna del cielo María Santíssima Virgen madre del Altíssimo. Sucedidas en aquellos mifmos días, en que fe refieren, etc., etc. Su autor el Dr. D........ Corregido y enmendado. 3 T. (Incompl.) (Madrid: Por Joachin Ibarra.) (4-S-241-243)

(1741)

Echevers, Fr. Francisco Miguel de.—Ave María. El Missionero instruido. Vida, y Missiones del V. P. Presentado Fr. Joseph Montagudo. missionero Insigne del Real y Militar Orden de Nueftra Señora de la Merced Redencion de cautivos Chriftianos. (Madrid: Imprenta del Convento de la Merced.) (14-S-1019)

Echevers, Fr. Francisco Miguel de.—Platicas Dominicales o Doctrinas sobre los Evangelios, de las Domínicas de todo el año, etc., etc. Su autor........ 3 T. (Madrid: Antonio Marín.) (4-S-264-266)

(1785)

Echeverz, Fr. Francisco Miguel.—Ave María Platicas Doctrinales. Distribuida en tres novenas. 4 tomos. (Madrid.) (4-S-217-220)

(1755)

Echeverz, Fr. Francisco Miguel.—Quaresma de Sermones para las Dominicas y ferias mayores, con materiales para nuevos Sermones, etc., etc. (Madrid.) (4-S-272-273)

(1741)

Echeverz, Fr. Francisco Miguel.— Paraiso mariano descubierto para recreo y utilidad de los fieles en dos novenarios de sermones panegyricos-mordes. (Madrid.) (5-S-285)

(1739)

Echeverz, Fr. Francisco Miguel.—Ave María Platicas Doctrinales para ilustrar la juventud. (Madrid.) (5-S-286)

(1791)

Eguileta Antonio de.—Sermones para todas las Dominicas del año. (Madrid: Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra.) (4-S-275-276)

(1780)

Elogios Históricos de los santos con los Misterios de Nuestro Señor Jesu-Christo, y Festividades de la Santísima Virgen, para todo el año. Traducidos del frances por Don Francisco Antonio Perez. Tomo IV, Incompl.) (Valencia: Joseph y Thomas de Ortega.) (10-S-672)

(1694)

Enciffo y Monçon, Juan Francisco de.—La Christiada Poema Sacro, y Vida de Jesu Christo Nuestro Señor. Que escribió Don ....y le consagra a la catholica Mageftad de nueftro invictifsimo Señor D. Carlos Segundo Rey de las Españas. (Cadiz.) (5-S-287)

(1668)

Enríquez, P. F. Ivan.—Qvestiones Practicas de casos morales. Dedicadas a nvestra Señora del Bven Consejo. Añadidas en esta vltima imprefsion. Con dos tablas, la vna de las materias y la otra de cosas notables. (Madrid.) (4-S-281)

(1778)

Erra Milanes, Carlos Antonio.—Historia del viejo y del Nuevo Testamento. Su autor.... Traducida del Latín al Castellano por un Sacerdote Secular. 2ª Ed. 7 T. (Incompl.) (Madrid: Joachin Ibarra.) (4-S-256-262)

(1633)

Estatutos Generales de Barcelona para la familia cismontana de la Regular obferuancia de N. P. San Francifco, ultimamente reconocidos, y con mejor método difpueftos en la Congregación general, celebrada en la ciudad de Segouia el año del Señor de 1621. (Sevilla.) (4-S-283)

(1661)

Estrada Gijon, Iuan.—Sermones Varios. Autor.............. (En Madrid: Gregorio Rodríguez.) (4-S-255)

(1770)

Estrada Gijon, Fr. Juan.—Sermones para las ferias de Quaresma. Por.......... (Madrid: Francifco Nieto.) (4-S-254)
Otro ejemplar. (1670) (5-S-289)

(1683)

Ferrer, F. Andres.—Govierno General Moral y Politico hallado en las Aues más Generofas y Nobles, Sacado de sus naturales virtudes y propiedades. (Madrid: Bernardo de Villadiego.) (5-S-337)

(1775)

Ferrer, Fr. Vicente.—Suma Moral para examen de Curas y Confessores. Que a la luz del sol de las escuelas "Santo Thomás, dió al público el P. M........... Añadida y dispuesta para uso de los principiantes por el M. Fr. Luis Vicente Más. 2 T. (Valencia: Francisco Burguete.) (6-S-370)

(1665)

Figvuera Cvbero, Gaspar de la.—El Sol de Oriente. Vida y Victorias del Grande Antonio Abad, Sacro Archimandrita. (Valencia: Geronimo Vilagrafa.) (14-S-955)

(1776)

Flechier, Espiritu.—Sermones Morales predicados delante del Rey por........ Obispo de Nimes. Con sus discursos Synodales, y otros sermones predicados en la apertura de los Estados de Languedoc, y en su cathedral. Traducidos al castellano, por Don Juan de Arribas y Soria. 2 T. (Incompl.) (Madrid: Antonio Fernández.) (6-S-366-367)

(1775)

Flechier, Espiritu.—Sermones del Ilustrisimo Señor........... Obispo de Nimes. Traducidos del francés al español por Don Juan de Arribas y Soria. 3 T. (Madrid: Antonio Fernández.) (6-S-363-365)

(1773)

Flechier, Esprit.—Historia del Señor Cardenal D. Francisco Ximenez de Cisneros. Traducida por el Doctor Don Miguel Franco de Villalva. (Madrid: Pedro Marín.) (29-S-1694)

(1753)

Fluvia, Francisco Xavier.—Vida de S. Ignacio de Loyola. Fundador de la Compañía de Jesús, enriquecida con las copiosas sólidas noticias de los Padres Jefuitas de Ambéres, ordenada nuevamente, y dividida en ocho libros. Tomo 1. (Incompl.) (Barcelona: Pablo Nadal.) (6-S-373)

(1755)

Folgar Varela y Amunarriz, Antonio Manuel de.—Sermones Panegyricos, predicados en la imperial ciudad de México por el Doctor........ 1º T. (Incompl.) (Madrid: Antonio Marín.) (6-S-372)

(1603)

Fonfeca, Fr. Chriftoual de.—Segunda Parte de la Vida de Christo Señor Nueftro, que trata de fus milagros. (Madrid.) (18-S-1289)

(1649)

Fons, Ivan Pablo.—Historia y vida de la Venerable Madre Angela Margarita serafina, Fvndadora de Religiosas Capvchinas en España, y de otras svs primeras Hijas, hasta el año de 1622. En que la dexo efcrita el P.............. Revista por el P. Miguel Torbavi. (Barcelona: María Dexen viuda.) (5-S-333)

Francia, Fray Ignacio de.—Efcuela de Chrifto. (5-S-332)

(1768)

Francisco de Sales, San.—Práctica del Amor de Dios.—Trad. al castellano por Francisco Cuvillas Donyague. (Madrid: Andres Ortega.) (14-S-989)

(1768)

Francisco de Sales, San.—Los Verdaderos entretenimientos. Colaciones espirituales. (Madrid: Andres Ortega.) (17-S-1198)

(1770)

Francisco de Sales, San.—Cartas Espirituales de.......... Obispo y Principe de Geneva, Fundador de el Orden de Religiofas de la Vifitación de Santa Maria. Traducidas del idioma Francés al Castellano por el Lic. D. Francisco de Cvbillas Donyave. Segunda Parte. (Incompl.) (Barcelona: Paphael Fivero.) (13-S-910)

(1734)

Francisco de Sales, San.—Sermones familiares compuestos por........ Obispo y Príncipe de Géneva.—Traducidos del idioma Francés al Español por don Florián de Anison. 2 T. (Madrid: Andrés Ortega.) (13-S-907-906)

(1734)

Francisco de Sales, San.—Sermones familiares, compuestos por.......... Obispo, y Príncipe de Ginebra. Trad. por Florián de Anison. (Madrid: Antonio Marín.) (16-S-1164)

(1769)

Francisco de Sales, San.—El Estandarte de la Santissima Cruz de Nuestro Redemptor Jesu-Christo.—Traducido del idioma Francés al Castellano por Florián Anison, Vienense. (Madrid: Andrés Ortega.) (14-S-987)

(1638)

Francisco de S. Elías.—Commentarios y Doctrina sobre la Regla Primitiva de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, etc. (Segouia: Diego Díaz de la Carrera.) (23-S-1521)

(1644)

Francisco de Santa María.—Reformas de los Descalzos de Nvestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia. Hecha por S. Teresa de Jesus. Escrita por.......... Tomo 1º (Madrid: Diego Díaz de la Carrera.) (21-S-1428)

(1678)

Galindo, Pedro.—Verdades morales, en que se reprehenden y condenan los trages vanos, svperflvos y profanos; con otros vicios, y abvsos qve oy se vsan: Mayormente los escotados deshonestos de las mvgeres. Dedícale al mvy avgvsto, y venerable Sacramento del altar. (Madrid: Francisco Sanz.) (6-S-399)

(1778)

Gallo, Nicolás.—Sermones. 5 T. (Madrid: Manuel Martin.) (6-S-376-380)

Gante, Fr. Francisco Antonio de.—Vida del Venerable Padre Fr. Alonso de Orozco, etc. etc. (Madrid: Juan Sanz.) (15-S-1092)

(1720)

Gante, Francisco Antonio.—El Monstrvo de Africa Indefinible. Vida de San Agustin, Obispo y Doctor de la Iglesia, fundador de la orden de los Ermitaños Aguftinos. (Madrid: Juan Sanz.) (6-S-406)

(1704)

Garau, Francisco.—El Olimpo del Sabio instruido en la Natvraleza, y segunda parte de las Maximas Politicas y Morales, ilustradas con todo género de erudicion sacra, y hvmana. Va a la fin vn indice de materias predicables. (Incompl.) (Barcelona: Rafael Figveroa.) (6-S-381)

(1703)

Garau, Francisco.—El sabio instruido en la Gracia, En varias Maximas, o Ideas Evangèlicas, Politicas y Morales. 2 T. (Barcelona: Joseph Llopis.) (6-S-382-383)

(1679)

Garces, Fr. Francisco.—Varias metaforas, En ideas Sagradas, Evangelicos assvmpos. Predicadas por el Padre........ Tomo 1º (Incompl.) (Valladolid: Iofeph Rueda.) (6-S-384)

(1748)

García, Fr. Nicolás.—Desempeño el más honroso, etc., etc., en los festivos, ruidosos triumphos, con que fué folemnizada la Canonización de San Camilo de Lelis, etc., etc. (Madrid: Viuda de Juan Muñoz.) (23-S-1542)

(1805)

Garcia, Pantaleon.—Sermones Panegiricos de varios Ministerios festividades y Santos. 3 T. (Incompl.) (Madrid: Joseph del Collado.) (6-S-388-390)

(1679)

Gavarri, Ioseph.— Sermones Dominicales apostolicos y Doctrinales compvestos, y predicados por...... (Madrid: Antonio Gonçalez de Reyes.) (6-S-904)

(1690)

(1717)

Godoy, Juan Gil de.—El mejor Guzman de los Bvenos. N. P. S. Domingo Patriarca de los Predicadores. 3 Vol. (Salamanca: Lvcas Pérez. Rafael Figveró.)
(19-S-1293-1294)
(27-S-1608)

(1660)

Gómez, Ambrosio.—Atenas Christiana Escvelas de la Sabidvria Eterna. Liciones donde los fieles cvrsan los Miercoles, Viernes y Domingos de Quaresma. Dedicase al Rmo. P. M. F. Diego de Silva, General de la Religión de San Benito de Efpaña, Inglaterra y Alemania. (Madrid: Maria Quiñónez.) (6-S-403)

(1668)

Gomez, Fr. Anselmo.—Thesoro de a Sciencia Moral, y Svplemento de las Svmas mas selectas, y modernas, qve hasta aora han salido.—Con Privilegio. (Valladolid: Maria Pereda.) (14-S-978)

(1654)

Gomez de Sanabria, Salvador.—Perfecto visitador eclesiastico. Assvmptos singvlar, en el qval con mvcha claridad y fumma breuedad fe propone el orden judicial, para poder fuftanciar juridicamente todas las caufas de Vifita, y corregir todos los esceffos y omifssiones, Dedicase al Bven Pastor y Primitivo Vifitador en la Iglefia Militante. (Madrid: Gregorio Rodriguez.) (6-S-400)

(1603)

Gonçalez, Fr. Chriftoual.—Discursos Espiritvales y Predicables, fobre doze lugares del Genefis. (Madrid: Miguel Serrano de Vargas.) (14-S-980)

Otro ejemplar. (28-S-1661)

Gonzalez de Torres, Fr. Eusebio.—Chronica Seraphica, Vida heroica, Christiano-Politica del Santo Cardenal D. Fr. Francisco Ximénez de Cisneros, Iluftrifsimo hijo de la Familia de la Regular Obfervancia de Nueftro Padre San Francifco. 392 p.p.
(19-S-1292)

(1758)

Gotti, Fr. Vicente Luis.—La Verdadera Iglesia de Christo demostrada con señales y dogmas, contra los dos libros de Jacobo Picenino, intitulados: Apologia por los Reformadores, y por la Religión Reformada, y triunfo de la verdadera Religión. Traducida al español por M. R. P. M. Fr. Julian Sainz. 5 T. (Incompl.) (Madrid: Joachin Ibarra.) (6-S-423 a 7-S-427)

(1793)

Granada, Fr. Luis de.—Los seis libros de la Retorica Eclesiastica, o de la manera de predicar. (Madrid: Plácido Barco López.)
(14-S-976)

(1793)

Otro ejemplar. (15-S-1090)

Otro ejemplar. (15-S-1088)

(1583)

Granada, Fr. Luis de.—Introduccion de Symbolo de la Fé. (Zaragoza.)
(23-S-1540)

(1657)

Granada, Fr. Luis de.—Doctrina Christiana en la cval se enseña todo lo que el Christiano deve hazer, desde el principio de fu conuerfion hafta el fin de fu perfeccion, etc. (Madrid: Melchor Sánchez.)
(27-S-1613)

(1793)

Guijarro, Fr. Francisco.—Buen uso de la teología moral segun la Doctrina y Espiritu de la Iglesia por........ del Sagrado Orden de Predicadores, tomo 3°. (Incompleto.) (Valencia: Benito Montfort.) (7-S-438)

(1713)

Hebas, Juan de las.—Theologia Moral Sacramental. (Madrid.) (7-S-451)

(1683)

Hipolita de Iesus y Rocaberti.—Libro Quarto de la Vida. Que por mandado de sus Prelados, y confessores dexó escrito de sv mano la venerable Madre, etc........... (Valencia. Francisco Mestre.) (19-S-1318)

(1687)

Hoces, Bernardo de.—Zelo Pastoral Con que Nuestro Santissimo Padre Innocencio Undecimo, ha Prohibido sesenta y cinco Propoficiones, reformando algunas materias morales en orden al bien de la Iglefia, y defterrar las perniciofas coftumbres. (Sevilla: Thomas Lopez de Haro.) (7-S-449-450)

(1752)

Hortiz de Garay, Thomas.—El Eclesiastico Instruido en los Principales Ministerios, y Obligaciones de su estado Practica Direccion y consideraciones para los dias de los exercicios espirituales de San Ignacio. (Sevilla.) (7-S-452)

(1655)

Hafsi y Guzman, Fr. Francifco Antonio.—Oracion Evangelica, Declamación Sagrada, A la limpia inmvnidad de María Santissima, al original, preuilegio de fu pureza, en el primero inftante de fu Concepcion en gracia. En la grande, y fumptuofifsima Octaua que celebró (conuocando las fagradas Religiones, por mas decorofa pompa) el grauifsimo, y Religiofifsimo Conuento de N. P. S. Francifco de la Vniuerfidad de Alcalá, efte año de 1654. 1 T. (Alcalá de Henares.) (7-S-445)

(1685)

Introdvccion a la vida devota de S. Francisco de Sales Obispo, y Principe de Genova, Fundador de la Vifitacion de S. Maria. Traducida por Don Francifco de Cubillas Donyague. (Barcelona: Antonio Ferrer, etc., etc., etc.) (17-S-1209)

(1736)

Iturri de Roncal, Fr. Basilio.—Eco Harmonioso de el Clarin Evangelico, con duplicados sermones, o Pláticas de assumptos Panegyricos, Myfticos, y Morales, para las fieftas folemnes de Christo Señor Nueftro, de Maria Santísima y Santos, cuyos días fon feftivos. 2 T. (Madrid.) (6-S-441-442)

(1615)

Joseph de Jesus María.—Sermones Predicados en la Beatificación de B. M. Terefa de Jefus Virgen fundadora de la reforma de los defcafcos de N. Señora del Carmen. Cofegidos por orden del padre Fray...... General de la mifma Orden y dedicados A. N. SSmo. Oe. y Sor. Pavlov. Pontífice Summo. (Madrid). (7-S-446)

(1780)

Joseph de la Concepción.—Instruccion a los nuevos Sacerdotes. (Valencia: Benito Monfort.) (15-S-1041)

(1773)

Julian y Carrera, Blas.—Sermones sobre varios asuntos. Escritos en francés y traducidos en castellano por don........ 4 T. (Madrid: Pantaleón Aznar.) (7-S-475-478)

(1784)

Juan de la Presentacion, Fr.—Vida devota de la Beata Madre María Ana de Jesus, Religiosa del Sacro, Real y Militar Orden de descalzos de Nuestra Señora de la Merced, Redención de cautivos. 3ª Impresión. (Madrid: Isidoro de Hernández Pacheco.) (16-S-1135)

(1773)

Labarre, Nicolás de.—Sermones sobre varios asuntos. Escritos en francés y traducidos al castellano por don.......... 4 T. (Madrid: Pantaleón Aznar.) (7-S-479-483)

(1770)

Lafitau, Mr.—Sermones de........ Obispo de Sisteron. Traducidos del idioma Francés al español por Don Francisco Jacinto de Narva. 4 T. (Incompl.) (Madrid: Pedro Marín.) (7-S-463-466)

(1679)

Lavrea Lvsitana.—Lavrea Lvsitana, Segvnda parte, o Sermones Varios de diverfos Oradores Portuguefes. Tradvcidos por el Dr. D. Eftevan de Aguilar y Zuñiga. (Madrid: Andres García de la Iglefia.) (12-S-813)

(1745)

Le Brun, R. P.—Historia crítica de las supersticiones practicas, que han engañado a los pueblos y embarazado a los sabios. Traducida del francés al castellano por don Agustín de Cordejuela. (Madrid: Imprenta del Hofpital General.) (14-S-995)

(1602)

Ledefma, Pedro de.—Primera Parte de la fumma, en la qual fe cifra y fumma todo lo que toca y pertenece a los Sacramentos, etc., etc. (Salamanca: Antonia Ramirez.) (28-S-1647)

(1661)

Lizana, Fr. Francisco de.—Doctrinas Evangelicas, para los Qvatro Domingos de Adviento, y otras festividades: Formadas del Segvndo Tomo de sv Primera Escvela de Dios, etc., etc. Por............ (Madrid: Andrés Garcia de la Iglefia.) (7-S-470-471)

(1664)

Lizana, Fr. Francisco de.—Discvrsos Panegiricos y Morales, para diversas festividades de Santos, y algvnas de Maria Santissima Dignissima Madre de Dios. (Madrid: Ioseph Fernandez de Buendia.) (15-S-1078)

(1760)

Lobera y Abio, Antonio.—El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia, y sus Mysterios. (Barcelona: Francisco Generas.) (15-S-1080)

(1622)

López, Fr. Ivan.—Historia de los Santos Canonizados, y Beatificados de la Orden de Predicadores. (Valladolid.) (1622) (23-S-1505)

(1679)

Lorea, Fr. Antonio de.—La Venerable Madre Hipolita de Iesvs y Rocaberti. etc., etc. (Valencia: Vicente Cabrera.) (22?S-1488)

(1765)

Madrid, Fr. Diego de.—Vida admirable del Phenix Seraphico y redivivo Francisco, San Pedro de Alcántara. Obra posthuma escrita por el Reverendo Padre.......... (Madrid: Manuel Martín.) (2 T. Incompletos.) (8-S-559-560)

(1738)

Maineri, Alexandro.—Vida de Santa Catalina de Genova, con un breve compendio, y explicación del Tratado del Purgatorio, y del Diálogo, Compueftos por la mifma Santa. (Sevilla: Diego López de Haro.) (14-S-1020)

(1670)

Malo de Andueza, Diego.—Oraciones evangelicas, para Domingos y Ferias principales de Quvaresma. Tomo 2º (Incompl.) (9-S-570)

(1612)

Manrique, Angel.—Meditaciones para los dias de la Qvaresma, sacadas de los Evangelios, qve canta en ellos la Iglesia Nvestra Madre. (Salamanca: Francisco de Cea Tesa.) (14-S-1025)

(1608)

Manrique, F. Angel.—Lavrea Evangelica hecha de varios discvrsos Predicables: con Tabla para todos los Santos, y Dominicas de entre año. (Barcelona: Sebaftian de Cormellas.) (16-S-1118)
Otro ejemplar. (28-S-1654)

(1773)

Marquez, Juan.—El Gobernador Christiano deducido de la vida de Moysen, Príncipe del pueblo de Dios. Sexta Impresión. Aña-

dida en esta impresion una Noticia de la Vida, y escritos del Author, que escribió D. Nicolás Antonio en su Bibliotheca. 2 T. (Madrid: Manuel Martin.)
(8-S-528-529)

(1730)

Massillon, Juan Bautista.—Sermones sobre diferentes evangelios de Qvaresma. Y acerca de diversos assumptos de la moral christiana. 2 T. (Madrid: Bernardo Peralta.) (8-S-502-503)

(1774)

Massillon, Juan Bautista.—Sermones del ....Presbytero de la Congregación del Oratorio, uno de los quarenta de la Academia Francesa y Obispo de Clermont, traducidos al español por el P. D. Pedro Díaz de Guereñu. 8 T. (Incompl.) (Madrid: Viuda de Manuel Fernández.)
(8-S-504-512)

(1778)

Bassillon, Juan Bautista.—Sermones del Illmo. Señor........ Presbytero de la Congregación del oratorio; uno de los quarenta de la Academia Francesa; y Obispo de Clermont, Traducido al español por el P. D Pedro Díaz de Guereñu, de la Congregación de Clerigos Reglares de S. Cayetano. 7 T. (Madrid: Pedro Marin.)
(8-S-513-519)

(1684)

Maupas Du Tour, Enrique.—Vida de la venerable Madre Sor Juana Francisca Premiot, Fundadora de la orden de la Visitacion de Santa Maria; Grande Hija Espiritval del Glorioso San Francisco de Sales, qve en frances escribió el Ilvstrissimo, y Reverendifsimo........ Y en castellano el Licenciado don Francisco de Cubillas, Indigno Sacerdote. (Madrid: Antonio de Zafra.) (16-S-1106)

(1608)

Molina, Fr. Antonio de.—Instrucción de Sacerdotes. En que se les da Doctrina mvy importante para conocer la alteza del Sagrado Oficio Sacerdotal: y para exercitarle debidamente sacada toda de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia. (Burgos: Juan Papta Varefio.) (14-S-990)
Otro ejemplar. (Sevilla: Luis Eftupinian.)
1610) (15-S-1086)

Otro ejemplar. (Barcelona: Hieronymo Margarit.) (1610)

(1672)

Molina, Fr. Chriftoual de.—Vida y Mverte del Venerable Fray Ivan de la Cruz, Religioso Lego del Orden de Nvestro Seraphico Padre S. Francisco. (Sevilla: Thonie de Dios Miranda.) (29-S-1721)

(1752-1753)

Montrevil, Bernardino de.—Vida de Jesuchristo: Historia de los Principios, y establecimiento de la Iglesia, desde el nacimiento del Messias, hasta la muerte de todos los Apóstoles. Revista por el Padre Juan Brignon. Tercera Edición. (Incompl.) (Madrid: Gabriel Ramirez.)
(8s-S-457-550)

(1683)

Moreno, P. Antonio.—Nvmero de Predestinados. Señales de Predestinación, y reprobación. Sermones Asceticos. Y Discursos Morales para el vfo de los Mifsioneros, y comun vtilidad de los Fieles. (Alcalá: Francifco Garcia Fernández.)
(9-S-573)

(1771)

Muñoz, Luis.—Vida y Virtudes del V. Varon el P. M. Luis de Granada, etc. (Madrid: Manuel Martín.) (23-S-1498)

(1655)

Naxera, Manvel de.—Sermones Panegiricos, Predicados en las festividades de la Virgen Nvestra Señora. (Madrid: Pablo de Val.) (16-S-1113)

Nieremberg, P. Jvan Evsebio.—Aprecio y Estima de la Divina Gracia; qve nos merecio el Hijo de Dios con sv preciosa sangre y passion. Repartido en cinco libros. (3ª impresión). (Zaragoza: Hofpital Real.)
(9-S-601)

(1637)

Nieremberg, Juan Eusebio.—Aprecio y estima de la Divina Gracia que nos merecio el Hijo de Dios con sv preciosa sangre y passion. Repartido en cinco libros. Tercera Impreffion. (Madrid: Hofpital Real.)

(16-S-1114)

(1638)

Otro ejemplar.

(1705)

Novoa, Gabriel de.—Apologia de Confeffores, y Predicadores Regulares. (Salamanca: Maria Eftevez.) (15-S-1094)

(1662)

Noydens, Benito Remigio.—Visita General y Espiritval colirio de los Ivdios; y Promptvario catolico de los mas principales fundamentos de la Fé, y Religión Christiana. (Madrid: Imprenta Real.) (9-S-602)

(1685)

Nvñez de Cepeda, Fr. Francisco.—Idea de el Bven Pastor copiada por los SS. Doctores representada en Empresas sacras, con avisos espiritvales, morales, Politicos y Economicos para el Govierno de vn Principe Eclefiaftico. Compuesta por............ (Valencia: Vicente Cabrera.)

(15-S-1096)

(1679)

Ortiz, Lorenzo.—Origen y Institvto de la Compañía de Iesvs en la vida de San Ignacio de Loyola, etc. Que ofrece á las seis muy religiosas y apoftolicas prouincias de la Compañía de Iesvs de las Indias Occidentales, etc. (Seuilla: Colegio de San Hermenegildo.) (24-S-1572)

(1612)

Pablo de la Cruz, Fr.—Centiloqvio de encomios de los Santos, sacados de los Evangelios, qve se cantan en svs festividades. (Valladolid: Diego Fernández de Cordoua)

(15-S-1029)

(1655)

Pardo de Villaroel, Geronimo.—Discvrsos Evangelicos para las ferias Mayores de la Qvaresma. (Madrid: Domingo García Matrás.) (6-S-1104)

(1643)

Pedro de los Angeles, Fr.—Compendio del Orden ivdicial, y Practica del Tribvnal de Religiofos. (Madrid: Diego Díaz de la Carrera.)

(13-S-942)

(1669)

Pedro de S. Cecilio.—Annales del Orden de Descalzos de Nvestra Señora de la Merced. P. 2ª. (Barcelona: Dionifio Hidalgo.)

(24-S-1575)

(1778)

Pellicer y Saforcada, Juan Antonio.—Ensayo de una Bibliotheca de Traductores Españoles donde se da noticia de las traducciones que hay en castellano de la Sagrada Escritura, Santos Padres, Filósofos, Historiadores, Médicos, Oradores, Poetas, así Griegos como Latinos; y de otros autores que han florecido antes de la invención de la Imprenta. Preceden varias noticias literarias para las vidas de otros escritores españoles. (Madrid: Antonio de Sancha.) (16-S-1134)

(1782)

Pérez Pastor, Francisco.—Diccionario Portatil de los concilios que contiene una suma de todos los Concilios Generales, Nacionales, Provinciales y Particulares, etc. (Madrid: Joachin Ibarra. 2 T.)

(10-S-664-665)

Otro ejemplar. (10-S-666-667)

(1757)

Piquer, Andres.—Discurso sobre la aplicación de la Philosophia a los assuntos de religión para la juventud española. (Madrid: Joachin Ibarra.) (16-S-1130)

(1695)

Portilla, Miguel de la.—Viva Jesus. Vida, Virtudes y Milagros del Glorioso Señor S. Francisco de Sales, Natural del Ducado de Saboya, etc. (Madrid: Antonio Román.) (16-S-1143)

(1736)

Possadas, Fr. Francisco de.—Obras Posthumas de........ Sácalas a luz el maestro Pedro de Alcalá. 4 tomos. (Incompl.) (Córdova: Juan Ortega, y Leon.) (10-S-689-692)

(1676)

Puente, P. Luis de la.—Gvia Espiritval qve escriuio el venerable Padre...... En la qval se trata de la oración, y contemplación. De las divinas vifitas, y gracias extraordinarias. De la mortificacion, y obras heroicas que las acompañan, etc., etc , etc. Tomo segvndo. (Incompl.) (Ualencia: Imprenta del Reyno.) (10-S-671)

(1665)

Pvente, Lvis de la.—Vida maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar, Natural de Valladolid, sacada de lo que ella misma escriuió de orden de sus Padres Espirituales, y de lo que sucedió en su muerte. 2 Vol. (Valladolid: Franco. Nieto.) (20-5-1346-1347)

(1698)

Ramón, Pablo.—Cartilla y Explicacion de los Rvdimentos de la Theologia Moral. 3ª Impression. (Zaragoza: Domingo Gascon.) (16-S-1149)

(1589)

Ribadeneyra, Pedro de.—Vida del Padre Masstro Diego Laynez, Qve fve vno de los compañeros del B. Padre Maeftro Ignacio de Loyola en fundar la Compañía de Iesvs, y el fegundo Prepofito General de Ella. (Madrid.) (27-S-1594)

Ribadeneyra, Pedro de.—La vida y muerte del Padre Alonfo Salmerón. (Madrid.) (27-S-1594)

(1589)

Ribadeneyra, Pedro de.—Vida del Padre Francisco de Borja, Qve fve Dvqve de Gandia, y Defpues Religiofo, y tercero General de la Compañía de Iesvs. (Madrid: Luis Sanchez.) (27-S-1594)

(1589)

Ribadeneyra, Pedro de.—Tratado de la Religion y Virtvdes Qve deve tener el Principe Chriftiano, para gouernar y conferuar fus Eftados, etc. (Madrid: Luis Sanchez.) (27-S-1594)

(1545)

Ribadeneyra, Pedro de.—Libro Segundo de la Vida del B. Padre Ignacio de Loyola. (Madrid: Luis Sanchez.) (27-S-1594)

(1687)

Rivas, Juan de.—Vida y Milagros de el B. Fray Alvaro de Córdoba, del Orden de Predicadores, Hijo del Real Convento de S. Pablo de Cordoba. (Córdoba: Diego de Valverde y Leyva, etc.) (21-S-1390)

Ribera, Fr. Manuel Mariano.—Centuria Primera del Real, y Militar Instituto de la Inclita Religion de Nuestra Señora de la Merced. Parte Primera. (Barcelona: Pablo Campino.) (21-S-1388)

(1782)

Rigual, Joseph.—Indice General de los Diez y ocho Tomos de los Exercicios Devotos del Padre Croiset, Comunmente llamados. Año Christiano. (Madrid: Pedro Marin.) (1-S-18)

(1763)

Rodriguez, P. Antonio Joseph.—Nuevo Aspecto de Teologia medico-moral, y ambos derechos, o paradoxas Phisico-teologico legales. 3 T.—(Incompl.) (Madrid.) (10-S-710/712)

(1719)

Rofi, Angel María de.—Vida de San Felix de Cantalicio, Religioso lego capvchino, escrita en italiano por el Padre.......... Provincial de la Provincia Romana. (Salamanca.) (16-S-1148)

(1696)

Rosi, Pío.—Vida del Revmo. y Venerable Padre Fr. Lope de Olmedo. (Madrid: M. Ruiz de Murga.)

(28-S-1660)

(1787)

Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, El.—Traducido al Idioma Castellano por Don Ignacio Lopez de Ayala. Agregase el texto Latino Corregido Segun la Edición auténtica de Roma, Publicada en 1564. Tercera Edición. (Madrid.)

(5-S-290)

Salcedo, Fr. Antonio.—Sermones. (Madrid.)

(14-S-983)

(1741)

San Andrés, Fr. Joseph.—Sermones varios y novena de S. Cayetano. (Granada: Juan de Palomares.) (1-S-1)

(1580)

Santoro, Ioan Basilio.—Hagiographia y Vidas de los Sanctos del Nuevo Testamento. 2º Volumen. (Bilbao, antiguamente llamada la ciudad de Flauiobriga.— Mathias Mares.) (21-S-1406)

(1716)

Santos, Fr. Jvan.— Chronología Hospitalaria, y Resvmen Historial de la Sagrada Religión del Glorioso Patriarca San Juan de Dios. 2ª Parte. (Madrid: Francifco Antonio de Villadiego.) (21-S-1399)

(1715)

Santos, Fr. Jvan.—Chronología Hospitalaria, y Resvmen Historial de la Sagrada Religión del Glorioso Patriarca San Jvan de Dios, Primera Parte. (Madrid: Francifco Antonio de Villadiego.) (20-S-1342)

(1693)

Sartolo, Bernardo.—El eximio Doctor y Venerable Padre Francisco Svares de la Compañía de Iesvs, en la fiel imagen de svs heroicas virtvdes. (Salamanca: Andres García de Castro.) (15-S-1056)

(1640)

Semple de Tobar, Andres.—Sermontes de adviento y Santos. (Madrid: Pedro Tazo.)

(14-S-1013)

(1710)

Señeri, P. Pablo.—Concordia entre la Quietud y la Fatiga de la Oración. (Madrid.)

(14-S-1012)

(1724)

Señeri, Pablo.—Qvaresma del Padre...... Traducida de Lengua Toscana en la Caftellana, por el Doctor Antonio de las Cafas, 2 T. (Barcelona: Imp. de Jvan Piferrer.) (12-S-831-832)

(1717-1784)

Señeri, Pablo.—Mana del alma. o Exercicio facil, y provechoso para quien defea darfe de algun a la Oración. Traducido de Ytaliano en Efpañol por el Doctor Francifco de Rofran. Añadese al fin de ella El Infierno Abierto, difcurfo poftumo del mifmo Autor. 4 T. (Madrid: Francifco Lafo.)

(12-S-840-841-842-836)

(1723-56)

Señeri, Pablo.—El incredvlo sin escusa. Tradvcida de la Lengua Toscana a la Caftellana por don Juan de Efpinola, Baeza, Echaburu. 3 T. (Barcelona: Maria Marti Viuda.) (12-S-853-855-852)

(1693-1694-1699)

Señeri, Pablo.—El Christiano Instrvido en sv Ley. Discvrsos morales, y doctrinales. Traducidos en Idioma Caftellano por D. Jvan de Espinola, Baeza, Echaburu. 5 T. (Madrid: Jvan García Infanzon.)

(12-S-863-864-857-862-865)

(1713)

Simón, Juan Antonio.—El Anachoreta Canonizado, San Saturio Eremita, etc., etc. (Madrid: Joseph Rodriguez Efcobar.)

(27-S-1600)

Solis, Antonio de.—El caballero de la Virgen S. Ignacio de Loyola. (Sevilla: Imprenta de Valleftilla.) (11-S-769)

(1647)

Teresa de Iesvs, Santa.—Avisos Espiritvales. Comentados por el P. Alonso de Andrade. (Madrid: Gregorio Rodríguez.)

(28-S-1662)

(1655)

Teresa de Iesvs, Santa.—Reforma de los Descalzos de Nvestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia. Tomo 2º (Madrid: Diego Diaz de la Carrera.)

(27-S-1605)

Teresa de Iesvs.—Libro de las fvndaciones de las Hermanas descalças carmelita qve escrivio la S. Madre fvndadora..........

(15-S-1064)

(1671)

Tineo de Morales, Fr. Luis.— Mercvrio Evangelico, en veinte y dos Sermones Panegyricos, predicados en diferentes festividades. (Madrid: Ioseph Fernandez de Buenaia.) (11-S-779)

(1747)

Tolra, P. Juan Joseph.—Justificacion Historico-critica de la venida del Apostol Santiago el Mayor a España, y de su sepulcro en Compostela: contra las pretensiones de algunos Autores Modernos. (Madrid: Viuda de Ibarrá.)

(11-S-767)

(1596)

Torres, Iuan de.—Philosophia Moral de Principes, para sv bvena crianza y gouierno: y para perfonas de........ todos eftados. (Lisboa: Pedro Crasbeeck.)

(21-S-1427)

(1614)

Tratado de la Vida Espiritval de Nvestro Padre. Vicente Ferrer de la Orden de Predicadores. Tradvzido de Latin en romance, declarado y comentado por el P. F. Juan Gauafton de la mifma Orden. (Valencia: Iuan Chryfoftomo Garriz.)

(15-S-1047)

(1790-1791)

Tricalcet, Mr. de.—Biblioteca Portatil de los Padres, y Doctores de la Iglesia desde el tiempo de los Apostoles. Traducida al castellano, y aumentada sobre la última edición, por el P. D. Francisco Vazquez, C. R. Y Lector de Sagrada Teología. 9 T. (Incompl.) (Madrid: Imprenta Real.)

(11-S-745-753)

(1681)

Truxillo, Fr. Antonio de.—Vida del extático y venerable siervo de Dios Fr. Francifco de S. Nicolás, Predicador Apostolico, Cuftodio que fue de la Provincia de San Gregorio de las Philipinas, y Hijo de la de San Gabriel de Defcalços de la Obfervancia de N. P. S. Francifco. (Madrid: Imprenta Real.) (14-S-958)

(1687)

Valbuena, Fr. Pedro de.—Vida del Venerable Padre Fr. Bernardino Corvera. Predicador, e Hijo de la Santa Recolección de la Prouincia de Andaluzia. (Seuilla: Iuan de Offuna.) (17-S-1189)

(1663)

Valles, Ioseph de.—Primer Institvto de la Sagrada Religion de la Cartvja. Fvndaciones de los conventos de toda España, Martyres de Inglaterra, y Generales de toda la Orden. (Madrid: Pablo de Val.)

(17-S-1207)

(1714)

Varios Eloquentes libros recogidos en vno. Escribieronlos diferentes autores. (Valencia.) (15-S-1055)

(1666)

Velazquez Pinto, Anto.—Tesoro de los Christianos que para diales dexo Chrifto en el verdadero Maná Sacramentado. 3ª Impresion. (Madrid.) (17-S-1191)

(1678)

Viera, Antonio de.—Las cinco piedras de la honda de David, en cinco discvrsos morales, predicados a la Serenissima Reyna de Suecia, Chriftina Alexandra, en len-

gua Italiana, Tradvcidos en lengua Castellana por el mifmo Autor. Tomo 1º. (Incompl.) (Madrid: Antonio Gonçalez de Reyes.) (12-S-800)

(1678-1685)

Vieyra, Antonio de.—Sermones del Padre... ......de la Compañía de Jesus. 6 T. (Incompl.) (Barcelona: Joseph Llopis.) (12-S-794-799)

(1740)

Villafañe, Fr. Juan de.—Compendio Historico, en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imágenes de la Reyna de los Cielos y Tierra María Santíssima que se veneran en los más Celebres Santuarios de España, etc., etc. 2ª Impression. (Madrid: Manuel Fernandez.) (23-S-1513)

(1741)

Ximenez Samaniego, Fr. Joseph.—Vida del venerable Padre Juan Dunsio Escoto, Doctor Mariano, y subtil principe, y un universal Maestro de la Escuela Franciscana, Principal y máximo defensor del Soberano Mysterio de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios. (Madrid: Maria de Jesus Agreda.) (13-S-925)

ANECDOTAS DE DARIO

La anécdota más pintoresca de Darío

La Apoteosis Nicaragüense

La anécdota que voy a contar es tan pintoresca que más parece un artificio literarío que una cosa cierta. Dejo al buen nicaragüense que la contó la responsabilidad del acerto, [1] pero sí indico que de todos modos si la anécdota no es cierta merecía serlo y fué dictada por esas curiosas leyes que rigen la fábula anecdótica, y que entregan mejor la psicología de un individuo que la propia verdad, pues son más la imagen de un alma que la de un hecho. En el presente caso queda algo más que la imagen de un hombre, queda la de un gran pueblo, el nicaragüense, tan inteligente, tan fuerte, tan amigo de sus poetas.

Adolfo Díaz gobernaba a Nicaragua cuando volvió su gran hijo pródigo para morir en ella. A Managua, residencia del Presidente, llegó un día una misiva de Rubén, que se defendía de su dolencia en León:

"A Presidente Adolfo Díaz. Necesito hablarte con suma urgencia".

El Presidente al recibir el mensaje se preparó a partir. Se trataba nada menos que de un llamado de Rubén. Pero como enfermara por esos días su hermana—de Díaz—con aquel acento nicaragüense inolvidable una vez que se ha oído, y por desgracia intraducible en signos gráficos, le dijo inmediatamente a Carlos Cuadra Pasos, si las crónicas no mienten:

—Carlos, ya ves que no puedo ir; ve tú en mi lugar; nadie mejor para substituirme que tú, que conoces al poeta tan bien, que lo quieres tanto y hasta te sabes sus versos de memoria. Ah, y no olvides mi libro de cheques. Todo lo que humanamente se pueda conceder, concédeselo a Darío.

Cuando el poeta vió aparecer a Cuadra Pasos vociferó:

—Sí, ya lo sabía yo que no iba a venir Adolfo. Siento mucho haber vestido mi pijama de seda en espera de su venida.

—Y *diay*, qué tal, Rubén—saludó Carlos—aquí estamos a tus órdenes. ¿Qué quieres? Pide por esa boca. Mira, aquí me he traído nada menos que un libro de cheques. ¿Quieres dinero?

—Pues sí, no está mal, déjame unos quinientos pesos; pero no en cheque sino en puras bambas; quiero somatarlos sobre la mesa, peso sobre peso, a Debayle, en pago de sus servicios médicos.

[1] Y doy las gracias aquí al altísimo poeta guatemalteco que después me dió el placer de referírmela.

Cuadra Pasos no se puso a dilucidar el por qué de aquella actitud hostil del ilustre enfermo a su también ilustre doctor, por lo demás común a muchos pacientes para los que los curan y restringen. Lo que no cabia en su alma nica era que Rubén pidiera tan poco.

—Pero, ¿qué? ¿No quieres más?

—Por ahora no. Ustedes me deben una gran cantidad, como pago de mis servicios diplomáticos en Europa; pero guárdenmela; ya la pediré cuando sea necesario. Por ahora lo que necesito es cosa de mayor enjundia: necesito que le devuelvan la libertad a mi compadre Mateo Castro, que está preso en la Penitenciaría Central de Managua.

—¿Preso por qué?

—Creo que por asesinato.

—Rubén, ¿cómo quieres que lo libertemos si debe un ayote?

—Es mi compadre. ¡Sáquenlo libre!

Cuadra Pasos se rascó la cabeza; pero se acordó de la orden presidencial, "en lo humanamente posible", y se limitó a decir:

—Vos mandás, Rubén.... voy a hablar por teléfono, a ver si es posible sacarlo hoy mismo.

Y fué posible. He aquí el diálogo entre Cuadra Pasos y el remoto Director de la Penitenciaría, en cuanto el hilo telefónico los puso en comunicación:

—Sí, habla Cuadra Pasos. ¿Está allí preso un individuo de nombre Mateo Castro? [2]

—Sí; está preso aquí.

—¡Que lo pongan inmediatamente en libertad!

—Se necesita llenar los requisitos de rigor....

—Nada, sáquelo inmediatamente. ¿No ve que lo quiere Rubén? No tenga pena; yo lo respaldo. Hoy mismo salgo para Managua, y en cuanto llegue se cubren todas las formalidades necesarias.

—Está bien, bajo su responsabilidad.

Y así salió libre Mateo Castro, compadre de Rubén.

A los tantos días otra llamada al Presidente, concebida en los mismos términos:

"Adolfo, ven, necesito hablarte.—Rubén".

Adolfo, que ya sabía de qué clase eran los llamados de Rubén, esta vez ni siquiera pensó en ir, sino mandó en su representación a Cuadra Pasos; pero la orden fué la misma: en lo humanamente posible, conceder lo que pidiera Rubén.—Ah, y no olvidar el libro de cheques—.

Y Rubén esta vez hizo la más inaudita de las peticiones. He aquí la memorable conversación entre él y Cuadra Pasos:

—¿Qué tal Rubén, qué tal estás?

—Pues maluco. Ya ves: me encuentras con mi pijama de algodón. Ya sabía que Adolfo tampoco vendría hoy, y reservo mi pijama de seda para las grandes ocasiones.

—No vino el Presidente, pero vino su voluntad de concederte todo lo que deseas. ¿Qué quieres? ¿Quieres dinero?

Pues, sí, no está mal que dejes otros quinientos pesos; pero tampoco esta vez los molesto por la necesidad de dinero. Los molesto por mi indignación contra ese estúpido de mi compadre Castro. ¡Mira, mira lo que se ha atrevido a dirigirme!

Y enseñaba una larga Oda, en verso, dirigida en acción de gracias al máximo poeta por haberlo libertado de la cárcel.

—Sí, ya veo el cuerpo del delito, y no cabe duda que es una culpa tremenda atreverse a dirigirte versos heroicos a tí; pero por desgracia esta falta no está penada en la legislación nicaragüense...

—Cómo que no está penada! ¡Lo pide Rubén! ¡Que vuelva ese pícaro a su prisión! ¡O mejor que lo ahorquen! ¡Este sí es el verdadero asesinato! Un asesinato del sentido común, del buen gusto y de la gramática. ¡Que lo ahorquen! digo.

Y hasta aquí la anécdota. Repito que merece ser cierta. La apoteosis nicaragüense se retrata en ella mejor que en las canéforas y todo el espectáculo solemne de las honras fúnebres que Nicaragua tributó a su hijo más ilustre, con suntuosidad pagana y católica al mismo tiempo. El Rubén fantástico de las anécdotas aparece de cuerpo entero, y de cuerpo entero el maravilloso pueblo en que le tocó nacer, tan sujeto y obligado a la poesía, en que por breve tiempo, un poeta agonizante reinó como un rey absoluto.

(1) Nombre supuesto.

¡ESO!

Santiago Argüello cuenta. Un día, volviendo de Europa a América, sobre la mar enorme y misteriosa, compuso estos bellísimos versos:

"Cae la tristeza de los cielos
sobre la tristeza del mar.
Pasan nostálgicos anhelos
sobre lo triste de la mar
bajo lo triste de los cielos
y tengo ganas de llorar.

Un hombre viene sin premura
andando como sin querer.
De la lejana popa obscura
llega una risa de mujer.
Tiembla el azogue de la luna
en frágil cinta sobre el mar.
En la doliente noche bruna
tiembla el azogue de la luna
y tengo ganas de llorar".

Toda la tristeza de la tierra; toda la tristeza del hombre desvalido; el miedo ancestral, cósmico, ante lo desconocido, en que perennemente vivimos, están en estos versos del gran poeta nicaragüense Santiago Argüello, digno sucesor de Darío. Y se los leía el autor a Rubén, cuando vió a éste víctima del maravilloso hechizo verbal, acercársele y decirle al concluir el poema:

—¡Eso! ¿Sabes lo que hay en tu versos? ¡Eso! ¿Sabes lo que debe dejar todo poeta en sus poemas? ¡Eso! ¿Sabes lo que hay en todos los poemas eternos? ¡Eso!

Y el gran poeta nicaragüense al decir ¡eso! quería referirse al *quid divinum* de los latinos; al soplo del espíritu, a la gotita de eternidad que deja el paso tempestuoso de la verdadera inspiración. Argüello, al escribirlos, había estado poseído por el espíritu de tristeza de la tierra.

RUBEN Y SU MEDICO

Cuando Santiago Argüello leyó estas palabras mías:

"...Y por eso bienhadado el Doctor Debayle cuando ejecutó la operación que costó la vida a Rubén. Debayle fué un salvador: redimió a Darío de las últimas horas de su calvario".

me manifestó en el acto que tal acerto era falso, que Debayle únicamente había hecho unas punciones que no agravaron la dolencia de Darío, y que le parecía injusto ofender así a un hombre tan sensible y tan devoto de Rubén como el ilustre Doctor nicaragüense. En el acto procedí a modificar mi escrito.

Pero el mismo Santiago me cuenta que de todos modos el poeta cobró odio para su médico, hasta tal punto que un día, al recibir a Santiago en su cama, le enseñó una pequeña pistola (escuadra) de bolsillo y le dijo estas palabras:

—Mañana dirá el mundo: *un poeta que asesinó* a su médico, cuando aparezca en todos los grandes rotativos, en titulares enormes, tal noticia. Yo seré ese enfermo y el victimado Debayle.

He aquí lo que al respecto dice Contreras en su libro sobre Rubén Darío:

"....En seguida los Doctores Debayle y Lara procedieron a operarlo y le extrajeron "catorce litros de suero". Mas cuando Darío se dió cuenta de que no eran simples inyecciones lo que le hacían, se indignó; "increpó rudamente" a los médicos, golpeó a Debayle con lo primero que encontró a mano. ("¡Yo no quiero que ustedes me asesinen!") exclamaba y los despidió enfurecido.

Tal operación no dió en seguida buenos resultados. La fiebre subió, la afección intestinal recrudeció, y el pobre poeta, presa del delirio, pasaba atormentado por visiones obsesionantes. Los médicos lo declararon de gravedad, y él creía que fallecería el 18, día de su cumpleaños..."

Por lo demás, no fué esta la única ocasión en que Santiago presenció que Rubén Darío amenazaba con la pequeña arma. En otra, en que Rubén vió venir por la calle a un hermano de Rosario Murillo, su esposa, que

al parecer le hacía pequeñas burlas o molestias —nunca llegaron a tener carácter de gravedad— sacando la diminuta arma del bolsillo del chaleco le dijo a Argüello:

Hoy, a la menor provocación de ese necio, lo mato.

Incontinente se dirigió en su dirección y pasó raspándolo sin dar tiempo a su acompañante para intervenir. Santiago esta vez tembló por Rubén y por Murillo, pues nadie sabe hasta donde puede llegar un individuo aquejado de neurosis. Por fortuna el cuñado no hizo caso de la actitud provocadora.

Rubén Darío—al que debía corresponder el nombre de Rubén García Sarmiento—nació el 18 de enero de 1867, en Metapa—antes Chccoyos—de Nicaragua. Murió el 7 de febrero de 1916.

Rafael Arévalo Martínez.

Los grandes poetas hispanoamericanos

BALADA

El pasó con otra.
¡Yo lo vi pasar!
Siempre dulce el viento
y el camino en paz.
¡Y estos ojos míseros
lo vieron pasar!

El va amando a otra
por la tierra en flor.
Ha abierto el espino,
pasó una canción.
¡Y él va con la otra
por la tierra en flor!

El besó a la otra
a orillas del mar.
Resbaló en las olas
la luna de azahar.
¡Y no untó mi sangre
la extensión del mar!
Y él besó a la otra
a orillas del mar.

El irá con otra
por la eternidad.
Habrá cielos dulces,
Dios quiere callar.
¡Y él será con otra
por la eternidad!

Gabriela MISTRAL.

OTRA ESTIRPE

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego....
Pido a tus manos todopoderosas,
Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy desplego
Brinda el nectario de un jardin de Esposas;
Para sus buitres en mi carne entrego
Todo un enjambre de palomas rosas!

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril... Absintio, mieles,
Viérteme de sus venas, de su boca...
¡Asi tendida soy un surco ardiente,
Donde puede nutrirse la simiente,
De otra Estirpe sublimemente loca!

Delmira AGUSTINI.

SERPENTINA

En mis sueños de amor, ¡yo soy serpiente!
Gliso y ondulo como una corriente;
Dos píldoras de insomnio y de hipnotismo
Son mis ojos; la punta del encanto
Es mi lengua... ¡y atraigo como el llanto!
Soy un pomo de abismo.

Mi cuerpo es una cinta de delicia,
Glisa y ondula como una caricia...

Y en mis sueños de odio, ¡soy serpiente!
Mi lengua es una venenosa fuente;
Mi testa es la luzbélica diadema;
Haz de la muerte, en un fatal soslayo
Son mis pupilas; y mi cuerpo en gema
¡Es la vaina del rayo!

Si así sueño mi carne, así es mi mente;
Un cuerpo largo, largo de serpiente,
Vibrando eterna, ¡voluptuosamente!

Delmira AGUSTINI.

DULCE LOBO MIO

Yo sé que eres malo y eres traicionero,
sé que a todo el mundo tu malicia engaña...
Pero yo te quiero, Lobo carnicero,
y porque me comas, oh Lobo, me muero,
y nada me importa tu ardid ni tu maña...

Mas no te disfraces de abuelita buena,
con su cofia limpia, con sus blancos lentes...
Mucho más me gusta tu hirsuta melena,
dulce lobo mío de la piel morena,
y de los temibles ojos relucientes.

Que yo he de engañarme, lobo, porque quiero
sentir en mi carne tu sabia mordida...
Y aunque sé que es falso tu hablar zalamero,
quiero que me digas: Te quiero, te quiero,
oh Caperucita Roja de mi vida!

Tula VAN SEVEREN DE CHACON.

SONETO

En un lugar del alma, entre muros de olvido
y en arenas estériles, se entierran los amores
que nos nacieron muertos; y en suelo bendecido
donde sueño tras sueño la vida siembra flores,

los que ya comenzaban a fabricar su nido
cuando los alevosos minutos cazadores
les hirieron el ala; y los que sólo han sido
samaritano ungüento para nuestros dolores.

Yo sé que a esos sepulcros se les debe el tributo
que exigen del espíritu sus urnas de misterio;
pero por esos muertos nunca visto de luto,

y al entrar en mi misma, ese lugar esquivo...
¡Que en una de las urnas de ese mi cementerio
hay un amor que tuve que lo enterraron vivo...!

Carmen BRANNON

MUCHACHITA MIA

(Inédito)

Muchachita fina,
muchachita leve,
como la neblina
que hay sobre la nieve...

¿De dónde veniste,
muchachita mía?
¿Mi melancolía
te formó tan triste?

¿Qué soplo de mayo
te dejó en la cuna?
¿O fué acaso, un rayo
de luna?...

Brisa perfumada,
seda de ternura,
tejió la tersura
de tu piel dorada.

Ricitos que adoro
¡Todo mi querer!
Son cirrus de oro
de mi atardecer.

Hilando un ensueño,
tejiendo un cantar,
un hada de sueño
formó tu mirar.

Y un hada muy linda,
muy linda y muy loca,
por pintar tu boca
dibujó una guinda.

¿Y tu alma de rosa
con qué fué tejida?
¡Con la más hermosa
Canción de mi vida!

Mi senda es de amor
porque están conmigo
tu cuerpo de trigo,
tu almita de flor.

¡Oh Vida! Sé dulce
con ella, sé buena.
Ya ves que es tan débil
tan frágil, mi nena.

Ten, para sus pasos
un sentido nuevo.
¡Llévala en los brazos
como yo la llevo!

Tula VAN SEVEREN DE CHACON.

PRIMEROS PASOS

Ya se abrió la puerta del mundo,
pequeño.
Y a tu primer paso,
vacilante, incierto,
mi amor infinito se ha puesto más triste,
y hay, en la alegria de verte, valiente
y risueño,
con los gordezuelos bracitos abiertos haciendo equilibrio,
mientras adelantas en el camino nuevo,
no sé qué nostalgias, no sé qué temores, no sé qué recelos...

Pequeñito mio,
te me vas, ¿no es cierto?

Cuerpecito blanco,
cuerpecito tierno,
un año he llevado fervorosamente
tu divino peso,
religiosamente,
entre mis dos brazos y sobre mi pecho,
como si llevase la dicha del mundo,
palpitante, en ellos.

Y ahora te alejas,
te alejas sonriendo,
como se alejaron
mis primeros sueños...
Por la puerta abierta del mundo,
te escapas, pequeño.
Y mientras se ahonda cuando te sonries
el redondo hoyuelo
sobre tu mejilla,
yo tiemblo...
¿Cuál será el camino?
¿Qué abrojos siniestros
están esperando tu paso,
escondidos allá en el sendero?
¿Qué zarzas aguzan sus púas crueles
por mejor hincarse sobre el terciopelo
de tu carne amada? ¡Oh, si la pudieran defender mis besos!
Hay tantos peligros, hay tantos dolores
en ese camino —la vida— que yo tengo miedo...

Y mientras se ríe valiente el pequeño,
y avanza despacio su camino nuevo,
yo le sigo, le sigo anhelante
y tiemblo...
Pero yo le animo,
llorando y riendo...
Es mi alma ahora,
la que entre sus brazos, amorosamente, lo irá sosteniendo.

Tula VAN SEVEREN DE CHACON

IMPLACABLE

Y te di el olor,
de todas mis dalias y nardos en flor.
Y te di el tesoro,
de las hondas minas de mis sueños de oro.
Y te dí la miel,
del panal moreno que finge mi piel.
¡Y todo te di!
Y como una fuente generosa y viva para tu alma fuí.
Y tú, dios de piedra,
entre cuyas manos ni la yedra medra;
y tú, dios de hierro,
ante cuyas plantas velé como un perro,
desdeñaste el oro, la miel y el olor.

Y ahora retornas mendigo de amor,
a buscar las dalias, a implorar el oro,
a pedir de nuevo todo aquel tesoro.
Oye, pordiosero:
Ahora que tú quieres es que yo no quiero.
Si el rosal florece,
es ya para otro que en capullos crece.
Vete, dios de piedra,
sin fuentes, sin dalias, sin mieles, sin yedra,
igual que una estatua
a quien Dios bajara del plinto, por fatua.
Vete, dios de hierro,
que junto a otras plantas se ha tendido el perro.

Juana DE IBARBOUROU

NOTA DE LA DIRECCION

En el presente número, además de interesantes colaboraciones de escritores guatemaltecos, aparecen varias de escritores centroamericanos, entre ellas la que envía, desde San José de Costa Rica, Rogelio Sotela, y, desde Roma, Froylán Turcios, como fruto de la solicitud que hizo el Director a notables literatos centroamericanos para que colaborasen en el *Boletín*.








TIPOGRAFIA NACIONAL
AD AVGVSTA
PER ANGVSTA
GUATEMALA







